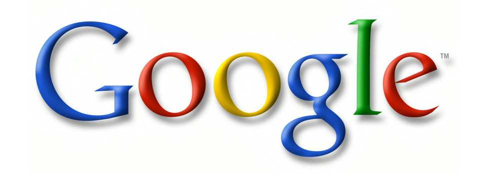
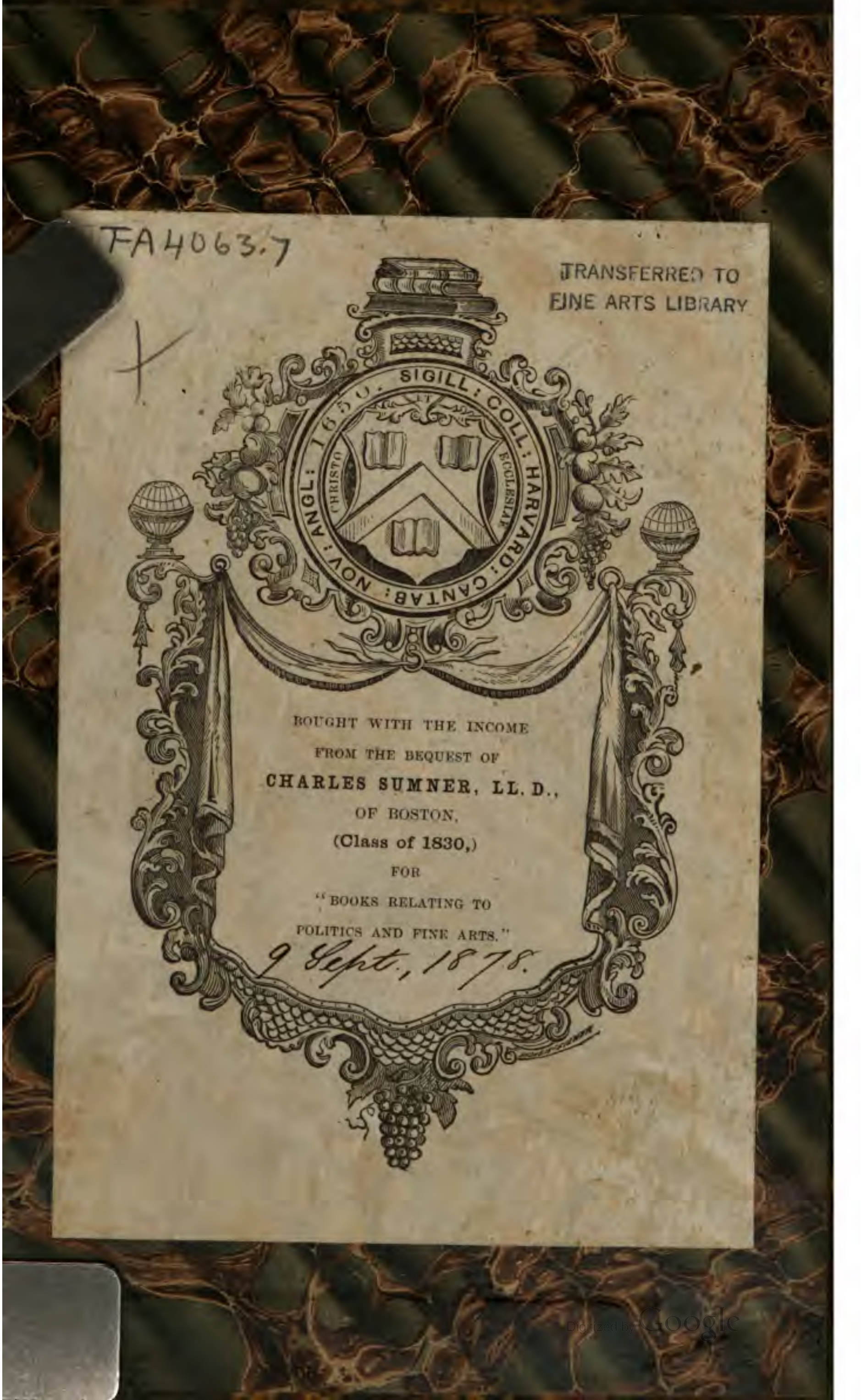



SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE



PIERRE-PAUL
RUBENS

DOCUMENTS & LETTRES

PUBLIÉS ET ANNOTÉS

Charles

PAR CH. RUELENS

CONSERVATEUR DES MANUSCRITS A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE
DE BRUXELLES

BRUXELLES

LIBRAIRIE EUROPÉENNE C. MUQUARDT,

45, rue de la Régence, 45,

MÊME MAISON A LEIPZIG

1877

Tiré à cent exemplaires, cinquante pour le commerce.

N° 43
[signature]

Bruxelles. — Imp. Brogniez et Vande Weghe, rue du Lavoir, 29.

A PIERRE GENARD

ARCHIVISTE DE LA VILLE D'ANVERS

Tous deux nous avons consacré une partie de nos veilles à l'histoire de Rubens ; nous célébrons en ce moment sa gloire trois fois séculaire, et par une heureuse rencontre, vous et moi, nous célébrons en même temps l'anniversaire d'un quart de siècle d'amitié. C'est pourquoi je me permets de vous dédier ce petit volume.

15 *août* 1877.

C. Ruelens.

Ce petit volume se compose d'une série d'articles insérés, à la demande de M. Camille Lemonnier, dans *l'Art universel* et dans *l'Actualité*, du 15 février 1874 au 15 juillet 1877. Nous tenons à indiquer ces dates : nos articles ayant déjà été utilisés, çà et là, sans indication de source, pourront ainsi défendre, s'il y a lieu, leurs droits d'antériorité.

Nous tenons aussi à dire de suite que nous n'avons pas eu l'intention de faire un livre. On s'en apercevra, du reste, dès la première page. Ces documents, ces lettres ont été recueillis à divers intervalles, les commentaires ont été écrits sans nous préoccuper d'un ordre méthodique. Ce ne sont que des notes et des recherches accumulées pour un travail plus vaste et plus coordonné.

De la composition du journal, remaniée en pages, avec addition des textes originaux et de quelques notes supplémentaires, nous avons formé ce recueil, qui a été tiré à un petit nombre d'exemplaires, destinés à une distribution privée. Mais, cédant à une

pressante sollicitation, nous en avons, en hésitant, laissé quelques-uns en librairie.

On trouvera, sans doute, que nos commentaires sont quelquefois prolixes. Nous en convenons. Ayant sous la main quelques lettres inédites ou peu connues de notre grand Rubens, nous n'avons pu résister au désir de faire des enquêtes sur les hommes et les choses dont il est parlé dans ces précieux documents, nous avons porté nos investigations aussi loin qu'il nous a été possible, essayant de nous transporter, en quelque sorte, dans le temps de Rubens, de suivre les événements qui l'occupent, de voir les personnages dont il parle, de décrire les œuvres qu'il mentionne. Cette étude offre un tel attrait qu'il est difficile de s'y livrer avec mesure. Les lettres de Rubens sont comme ses tableaux : des pages où abonde la vie. L'artiste n'est étranger à rien de ce qui se passe. Au même moment, sa prodigieuse intelligence traite des questions de la politique, de la science, des lettres et des arts. Pour bien comprendre aujourd'hui tout ce qui s'agite dans la très-petite partie de sa correspondance qui est parvenue jusqu'à nous, il faudrait des volumes de commentaires. Nous en avons la preuve dans les travaux considérables que MM. Sainsbury, Baschet, Villaamil ont publiés à propos d'une centaine de documents relatifs au peintre diplomate ou émanant de lui.

Nous connaissons aujourd'hui à peu près 150 lettres de Rubens; des calculs fondés nous permettent d'évaluer à 8,000 au moins celles qu'il a écrites! Si nous les possédions toutes, l'une expliquerait l'autre, ce serait Rubens lui-même sans l'aide d'un commentateur qui nous raconterait sa vie et ses œuvres d'artiste et de citoyen, qui nous ferait admirer ses vastes connaissances et ressusciterait, à nos yeux, les rois, les princes, les savants, tous ceux qui se sont trouvés en rapport avec lui ou qui ont tenu une place dans son cœur.

Dans leur ensemble, les lettres de Rubens seraient pour nous des mémoires d'une importance inappréciable. On a rassemblé jadis les moindres billets écrits par les Juste Lipse et les Erycius Puteanus. Quand on parcourt aujourd'hui ces élucubrations froides, prétentieuses, insignifiantes, dans lesquelles on ne recueille pas un fait, nous dirions presque pas une idée, et que l'on compare ces exercices de pastiche classique aux missives de Rubens, pages franches et modestes, nourries de détails contemporains, on regrette qu'il ne se soit pas trouvé quelqu'un qui ait daigné prendre à leur égard le soin pieux de les recueillir comme on l'a fait pour les *centuries* de plus d'un fort-en-thème depuis longtemps oublié.

C'est à notre époque, si noblement curieuse, qu'est laissée la tâche difficile de rassembler ces documents

aussi dispersés sur la surface du globe que les tableaux eux-mêmes du maître. Nous essayons, pour une faible part, d'entrer dans l'accomplissement de ce devoir.

En considération des pièces elles-mêmes que nous reproduisons ici, on voudra donc bien, nous l'espérons, être indulgent pour les commentaires qui les accompagnent.

NOTES

CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS

RUBENS

L'ADORATION DES MAGES

A SAINT-JEAN DE MALINES

Vous me demandez quelques notes, mon cher directeur, concernant l'histoire des arts. Pour vous avoir fourni, l'autre jour, un fragment du testament d'un ancien bourgmestre de Bruxelles dans lequel il était question de tableaux, vous croyez que je dois avoir une foule de documents de cette espèce. Tout est dans les vieux papiers! me dites-vous. Cela est un peu vrai. Malheureusement, tous ceux qui, comme moi, hantent les ténèbres des vieux papiers et des parchemins antiques, tous vous diront que l'on y trouve, en général, plus de témoignages pour faire pendre des hommes, que de notes pour faire des panégyriques d'artistes.

Il y en a, cependant, des notes, et je vous offre celles que je recueille. Mais il faut vous contenter de peu et de ce que fournit « l'hasard de la fourchette ». On ne trouve pas tous les jours des rubis pour des couronnes. Et puis il faut

me permettre de faire d'horribles mélanges de temps, de lieux, de peintres, de musiciens, d'architectes, de faïenciers, de tout ce qui tient à l'art de près ou de loin. Ceux, du reste, qui s'intéressent à ces choses, les classeront dans leurs dossiers respectifs, si elles en valent la peine.

Je commence — à tout seigneur, tout honneur, — par Rubens.

Il y a quinze jours, par une belle éclaircie dans ces jours de brouillards, je revoyais à Malines le superbe tryptique de Saint-Jean de Malines, l'œuvre de prédilection du grand artiste d'Anvers, et tout en l'admirant, je songeais que cette œuvre avait failli nous échapper sans rémission. J'ai là, dans une farde de notes recueillies par Philippe Baert, dont on connaît les mémoires sur les sculpteurs des Pays-Bas, publiés par Reiffenberg, j'ai là un fragment de mémorial historique, tenu par Govaerts, curé de l'église Saint-Jean, qui m'en fournit la preuve. Ce fragment nous dit, en latin, les dangers qu'a courus le célèbre tableau, du temps où Louis XIV faisait acheter partout les chefs-d'œuvre de l'art.

Cette note est-elle inédite? Je n'oserais l'affirmer. Je ne trouve pas de trace du fait dont il est question dans les dernières biographies de Rubens, ni dans l'excellent *Inventaire des objets d'art*, etc. *qui se trouvent à Malines*, par M. Neeffs. Peut-être se cache-t-elle dans quelque ouvrage relatif à la ville de Malines. Mais ce serait long à rechercher. Donnons-la donc, à tout hasard, mon cher directeur, et si l'on nous censure, je répondrai en citant des savants très-huppés qui ont publié « pour la première fois » des vieux papiers qui avaient déjà vu sept fois le jour.

Voici cette note :

« En 1610, le 24 décembre, fut nommé curé de l'église

Saint-Jean, le révérend M. Alexandre Vander Laen: il remplit cette fonction jusqu'en avril 1613, époque où il devint chanoine de Saint-Rombaut.

« C'est à ses actives démarches que l'église doit le magnifique tableau de P. P. Rubens qui orne le maître-autel. En 1681, le duc de Richelieu témoigna le désir de faire l'acquisition des deux volets de ce tableau, qu'il avait admiré lors de son voyage d'agrément dans ce pays à l'époque du traité de paix. Le baron de Poederlé nous écrivit à ce sujet deux lettres; dans la première, du 19 janvier 1681, il nous offrait de la part du duc, pour ces deux volets, la somme de 6 000 florins, plus 100 pistoles au curé. Dans la deuxième lettre, que je reçus le 1er février de la même année, il réitéra ces mêmes offres. Le samedi, 5 février, vers le soir, un agent du duc vint me trouver et me présenta, toujours pour les deux volets seulement, 10 000 florins.

« Je répondis qu'il n'était pas en mon pouvoir de traiter de cette vente; il me demanda alors de vouloir bien m'adresser à ceux de qui la chose dépendait. C'est ce que je fis. Je parlai d'abord à M. le vicaire général Aimé de Coriache, qui me dissuada d'aller plus loin, en me disant : *En compt daer niet aen* (ne touchez pas à cela). Je vis ensuite M. Côme de Wachtendonck, bourgmestre de la ville et paroissien de notre église. Celui-ci me dit que nous ne pouvions pas vendre ce tableau, parce que c'était un don des paroissiens, qui en avaient formé le prix par trois collectes successives faites par le curé et les clercs. Et en effet, je trouve dans les comptes de notre église, que M. le curé et les clercs firent ensemble quatre tournées dans la paroisse pour recueillir les 1800 florins que coûtèrent les tableaux de Rubens, savoir celui des trois rois mages, les

deux volets et les trois petits tableaux qui se trouvent au-dessous. Nous conservons toujours religieusement dans nos archives la quittance originale du peintre.

« J'allai voir aussi maître Luc Franchois, notre paroissien, qui était regardé alors comme le premier peintre du pays et qui aurait pu nous faire des copies très-exactes des deux volets (et cela faisait partie de l'offre du duc). Mais il me pria instamment de ne pas donner suite à la demande. « Si vous vendiez cette œuvre, ajoutait-il, ce ne serait pas seulement cette ville, mais le pays tout entier qui nous crierait : Barrabas ! car cette œuvre est le joyau de la peinture de notre pays. Rubens a exécuté quatre tableaux qui excellent parmi ses meilleurs : *la Descente de croix*, à Notre-Dame d'Anvers ; *le Christ marchant sur l'eau*, de l'autel des Poissonniers, à N. D. de Malines ; *Job sur le fumier*, dans l'église de Saint-Nicolas, à Bruxelles, et notre *Adoration des mages*, de Saint-Jean. Or, ce dernier tableau était considéré par Rubens lui-même comme étant son œuvre la plus parfaite, car il avait coutume de dire aux amateurs qui venaient lui faire visite : « Allez à Saint-Jean de Malines et voyez si jamais j'ai fait mieux. »

« En 1684, je fus par occasion chez le baron de Poederlé, qui me dit, en présence du révérend M. Jean Ingers, chanoine de Saint-Rombaut, qu'il avait commission de nous offrir jusqu'à la somme de 15000 florins, s'il y avait eu quelque espoir pour lui de conclure la vente. »

L'œuvre de Rubens a subi, depuis, d'autres vicissitudes, mais, heureusement, la majeure partie nous est restée.

CORRESPONDANCE DE P.-P. RUBENS

I

« La correspondance d'un homme est sa meilleure biographie. » Ce dicton vulgaire peut être discuté; en tout cas, il ne trouverait son application que pour certains hommes et à la condition d'avoir la correspondance au complet ou à peu près.

En ce qui concerne Rubens, par exemple, nous devons bien le dire: ce que nous connaissons de ses lettres n'est pas suffisant pour faire apprécier l'homme sous toutes ses faces. Tout un côté de sa glorieuse existence est encore à peu près dans l'ombre: le côté diplomatique. La publication d'une partie des documents existant en Angleterre, et relative aux négociations avec le gouvernement de ce pays, publication faite par M. Sainsbury (1) a déjà mis en lumière les qualités du peintre, agent politique. Notre savant archiviste général, M. Gachard, nous fait espérer, de son côté, la mise au jour d'une série de documents concernant les diverses missions dont Rubens fut chargé par les archiducs.

M. E. Gachet a publié, comme on sait, en 1840 (2), un recueil de 86 lettres du peintre ou relatives à lui, lettres entières, fragments ou analyses, copiés en partie à la bibliothèque de Bourgogne, à la bibliothèque de Méjanes, à Aix, à la bibliothèque — aujourd'hui nationale — de Paris. Ce recueil fait avec soin est une source extrêmement importante, bien que, comme le dit M. Gachet, « le grand peintre ne s'y montre pas à nous sur le piédestal où nous

(1) *Original unpublished papers illustrative of the life of sir Peter Paul Rubens,* by Noel Sainsbury, London, 1859.

(2) *Lettres inédites de P. P. Rubens*, publiées d'après ses autographes, etc., Bruxelles, 1840.

sommes habitués à le voir. Ce n'est pas le prince de l'école flamande, que nous trouvons assis sur le trône qui lui est dû, c'est mieux peut-être, car c'est plus vrai, c'est Rubens lui-même, avec toute sa bonhomie, avec tous les préjugés de son temps, avec ses passions d'artiste et de savant, avec ses idées politiques, enfin avec ses défauts mêmes, ses amitiés et ses répugnances. »

Cette appréciation est exacte : c'est bien l'homme intime qui nous apparaît dans ce petit recueil de lettres écrites à trois ou quatre personnes seulement. Mais combien nous apparaîtrait-il plus grand ou plus simple encore si, pour le juger, nous avions autre chose que ces quatre-vingt-dix pièces ! Et sans aucun doute Rubens doit avoir écrit des lettres par centaines, nous ne connaissons qu'une minime partie de sa correspondance.

En dehors des lettres contenues dans les recueils de Gachet et de Sainsbury, on en a publié un certain nombre dans divers ouvrages. Nous citons en première ligne celles que donne M. Baschet dans son très-curieux travail : P. P. Rubens, peintre de Vincent Ier de Gonzague (*Gazette des Beaux-Arts*, XX, 401, etc.). On en trouve encore dans les *Archives de l'art français*, dans Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, etc., etc.

De tout cela on formera un jour un *Corpus epistolarum* qui sera du plus haut intérêt.

Nous-même, nous avons rencontré çà et là quelque pièce, lettre ou document, qui pourra faire partie de ce *Corpus*. Nous croyons bien faire en les publiant.

Un livre peu connu, mais qui renferme des choses très-intéressantes, c'est : *A Year's journey through the Pais-Bas or Austrian Netherlands*, by Philip Thicknesse, Esq. London 1786. (2^d^ edition.)

On y trouve trois lettres de Rubens que nous avions signalées déjà en 1860, mais qui n'ont pas encore été tirées de leur oubli. Voici comment l'auteur amène leur insertion dans ce volume. Après avoir parlé des *Maisons de force* de Belgique, il continue : « Mais je vais quitter ce sujet désagréable pour un sujet plus attrayant. Mon voisin de porte à porte possède une excellente bibliothèque dont il m'a gracieusement octroyé l'usage ; il m'a permis même de prendre copie de trois lettres originales du grand peintre Rubens, lettres qu'il conserve parmi ses papiers. La plume d'un tel artiste est pour moi aussi curieuse à connaître que le pinceau, j'espère vous en fournir la preuve.

« Ce voisin, c'est Monsieur Gérard, membre de l'Académie impériale et royale des belles-lettres et conservateur des archives ; c'est un gentleman très-instruit, très-obligeant et qui a une connaissance profonde de tout ce qui touche à l'histoire des Pays-Bas. Si M. Robertson s'était adressé à lui et à quelques autres personnes de ce pays pour avoir des documents, il aurait fait de son histoire de Charles-Quint toute autre chose qu'un magnifique récit de faits déjà connus de toute personne s'occupant un peu d'histoire.

« M. Gérard a en sa possession un plus grand nombre de lettres de Rubens, mais, au lieu d'être écrites en vieux français comme celles que je copie, elles sont en vieux italien, et je ne les comprends point. »

Thicknesse ne publie donc que les trois lettres en français ; mais son texte est si peu exact qu'il est obligé lui-même de le faire suivre de cette note assez naïve : « Le lecteur ne doit pas attribuer *toutes* les erreurs qu'il rencontre dans les lettres de Rubens à cet écrivain spirituel ; plusieurs doivent

être mises sur le compte de la grande hâte du copiste. »

Nous ne suivrons donc point sa transcription ; il en existe une meilleure à la Bibliothèque royale de Bruxelles. L'infatigable Mols, qui a passé sa vie à recueillir des documents relatifs au grand artiste, a transcrit avec soin, le 19 décembre 1776, toutes les lettres qui étaient en possession de Gérard. Ces lettres sont au nombre de six, trois en italien et trois en français.

M. Gachet ne les a point rencontrées ; il n'en donne qu'une très-courte analyse, tout à fait insuffisante, analyse qu'il a trouvée dans un autre manuscrit de Mols. Celui-ci, comme on sait, refaisait souvent de diverses manières ses utiles et consciencieux travaux ; mais, dans tous ces remaniements il opérait des coupures, intercalait des pièces nouvelles et transcrivait souvent la même chose dix fois.

Avant d'en venir aux lettres de Gérard, nous en publions une autre qui a paru déjà dans les *Mélanges de critique et de philologie*, par S. Chardon de la Rochette, Paris, 1812, t. II, p. 194, un livre excellent, mais que l'on ne rencontre pas tous les jours. Cette lettre, qui faisait partie d'une collection très-ample de lettres de Peiresc à divers savants, est en italien, et l'abbé Mercier de Saint-Léger en l'envoyant à Millin, l'archéologue, l'analysait en ces termes : « L'italien en est mauvais et mêlé de formules espagnoles ; mais elle renferme plus d'une particularité précieuse à recueillir. On y voit, par exemple, que Rubens ne négligeait point l'étude des antiquités, étude si importante pour un grand peintre. On y voit encore que, loin d'être étranger à la mécanique, il croyait avoir donné le *mouvement perpétuel* à une machine de son invention, dont les traces ne sont peut-être pas entièrement perdues, et qui peut-être gît ignorée dans

quelque coin de la Belgique. » M. de Reiffenberg, en parlant de cette lettre, dans son *Mémoire sur Rubens et sa famille* (Acad., t. VI), dit que cela prouve l'immense activité du génie de Rubens qui se portait avec avidité au-devant de toute science et de toute nouvelle invention.

M. Gachet s'étant borné à donner quelques lignes d'analyse de cette lettre curieuse, elle aura ici toute la saveur de l'inédit, et fera comprendre les lettres suivantes qui sont, croyons-nous, absolument inconnues dans leur entier. Ajoutons que, du temps de Chardon de la Rochette, l'original de cette lettre, de la main de Rubens, ainsi que le petit dessin de l'autel de la DIVA VULVA, a été encadré à la tête du premier volume de l'œuvre de Rubens, au cabinet des estampes de la Bibliothèque — alors impériale — de Paris, où elle avait été vue déjà par Fr. Mols, qui la transcrivit dans ses *Rubeniana*, II, 92, et où elle se trouve encore.

A Monsieur Louys Frarin pour la livrer à Monsieur de Peiresc, conseglier du Roy à la cour du Parlement de Provence, à Paris (1).

Monsieur,

De toute ma vie, je n'ai rien vu avec autant de plaisir que les pierres précieuses que vous m'avez envoyées. Elles me paraissent des choses inestimables et au-dessus de tous mes désirs, mais je ne puis avoir l'intention de les accepter en cadeau et de vous priver d'objets de tant de valeur. Croyez-le bien, si je n'avais pas la crainte qu'à l'arrivée de cette lettre vous ne fussiez parti, je vous les retournerais par le même courrier d'aujourd'hui. Mais craignant quelque méprise en votre absence et dans un moment où la peur de la contagion met tant d'amis en fuite, je me résous à les garder auprès de moi comme un dépôt très-précieux, jusqu'au premier

(1) La suscription de la lettre est en français ; le texte que nous traduisons librement est, comme nous l'avons dit, en italien.

voyage que Dieu me permettra de faire à Paris. Je trouverai bien le moyen, alors, je l'espère, de vous les remettre en personne ou par quelque voie sûre. En attendant, vers la fin de septembre prochain, je vous en enverrai les empreintes bien exécutées, afin que vous puissiez vous en servir. Et je vous rends mille grâces pour votre libéralité, disons mieux. pour votre prodigalité, car je ne puis qu'admirer cette grande affection que vous me témoignez et qui vous porte, vous si passionné de choses curieuses, à vous dessaisir pour moi de ces objets si rares. Je suis charmé que vous ayez reçu le dessin du mouvement perpétuel ; il est fait avec vérité et dans l'intention sincère de vous communiquer le véritable secret. Il y a plus, quand vous serez en Provence et que vous en aurez fait l'essai, je m'engage, si vous n'avez pas réussi, à lever toutes les difficultés, peut-être même — mais je n'oserais pas encore vous en donner la certitude — j'obtiendrai de mon compère (1) (*impetraro dal mio signor compadre*) qu'il fasse faire ici un instrument complet avec la caisse, comme si c'était pour le tenir auprès de moi dans mon cabinet secret. Si je puis l'obtenir, je vous en ferai présent de tout mon cœur. Il ne manquera pas de moyen de vous le faire parvenir en Provence par l'entremise de quelques marchands, pourvu que vous ayez quelque correspondance à Marseille. Pour ce qui concerne le petit miroir, j'en parlerai avec ce même compère, pour voir si nous pourrions en construire un qui agrandisse davantage, sous un moindre volume, afin de pouvoir l'envoyer au loin avec plus de promptitude. Mes obligations envers vous sont telles que je voudrais pouvoir imaginer quelque petite chose (*qualcque cosuccia* ou *qualcque cortesia*, selon la lecture de Mols) qui fût dans mes moyens et qui pût vous être agréable. Le temps me manque pour vous remercier spécialement pour tous vos bons offices en ma faveur auprès de M. de Loménie, auprès de M. l'abbé et de vos autres amis, pour vous remercier aussi de la vengeance que vous avez tirée du *Chiaducq* (2) et des blessures ou

(1) D'après une lettre de Rubens à Gevartius du 23 novembre 1629, ce compère du mouvement perpétuel s'appelait Montfort.

(2) Le nom propre de *Chiaducq* ou *Chiaducque* revient encore dans une autre lettre de Rubens à Peiresc, du 10 août 1623, lettre publiée par M. Gachet.

plutôt des coups de poignard que vous avez donnés dans son cœur sauvage et stupide, car il mérite de porter avec lui cette douleur comme châtiment de sa malhonnêteté (*discortesia*).



Mais pour en revenir à nos gemmes, celle qui me plaît extrêmement, c'est la *diva vulva* avec des ailes de papillon, mais je ne puis distinguer ce qui se trouve entre l'autel et l'ouverture de la *vulve*, qui est renversée ; je le discernerai mieux probablement quand j'en aurai l'empreinte que je n'ai pu exécuter aujourd'hui à cause de mes nombreuses occupations, pas même en cire d'Espagne.

. . . .

. . . . (1) Je n'ai pas trouvé d'abord l'inscription que je désirais tant de voir et que je prise fort : *Divus magnus majorum pater;* elle est sur le revers de la cornaline et je l'ai bientôt découverte avec une vraie joie. Je suis au regret de ne pas comprendre, dans la victoire de Nicomédie, ces lettres ou ces notes : 6. 6. 6. SV. qui se trouvent sur le bord inférieur de la gemme. Mais je regrette encore plus de ne pouvoir m'entretenir plus longtemps avec vous ; il se fait tard, et quelques amis m'attendent pour dîner avec moi. Je crois que vous avez confié à M. Fraryn la petite boîte avec vos médailles et la caisse avec les marbres dont je ferais volontiers cadeau à quelque ami. Puis, s'il plaît à Dieu, nous verrons à notre retour ce que nous pourrons faire, et entretemps je me recommande à vos bonnes grâces et de tout cœur je vous baise les mains à vous et à M. de Valavès, priant le ciel de vous accorder un heureux voyage.

D'Anvers, le 3 août 1623.

Les jours me paraissent des années en attendant que vous soyez hors de Paris et que vous vous mettiez en sûreté ; car pour une contagion, le meilleur antidote, c'est la fuite.

Je ne manquerai pas de servir l'abbé selon son mérite. La Messaline m'est agréable. Cependant je crains qu'elle n'ait été gâtée par l'agrandissement.

Je suis, Monsieur, votre très-humble serviteur.

PIETRO PAUOLO RUBENS.

(1) Nous supprimons un passage que Rubens a cru devoir donner en latin, mais en latin trop transparent « pour nos prudes oreilles.

Dans les lettres suivantes, il est encore question de ce *mouvement perpétuel* sur lequel nous nous abstiendrons de former des conjectures.

II

Nous publions les lettres suivantes d'après un mode qui demande deux mots d'explication. Nous donnons le texte ou la traduction, sans notes, afin de ne pas interrompre la lecture par des renvois fastidieux, mais nous les faisons suivre d'une sorte de commentaire perpétuel dans lequel nous essayons d'élucider tous les points dont il est question en ces lettres. Considérant celles-ci comme des fragments de mémoires personnels, nous faisons revivre les hommes et les choses dont Rubens se préoccupe; nous retraçons, autant qu'il est en nous de le faire, le moment et la scène où l'homme va parler. De cette façon, nous semble-t-il, la biographie de l'artiste s'illumine, et lui-même devient un témoin pour l'histoire de son époque.

Rubens à M. de Valavès, à Paris.

Monsieur,

Je ne vous ai voulu escrire jusqu'à ce que j'eusse dépêché vers Paris le mouvement perpétuel, lequel j'ai fort bien accomodé en sa casse propre, en laquelle il doit faire son opération, selon l'instruction (1) autrefois envoyée à M. de Peiresc, comme je ferai de nouveau pour lui rafraîchir la mémoire, comment il doit s'en servir. Je crois qu'il fera bien de l'envoyer de la même façon, présupposant qu'il arrive bien conditioné de Paris jusque à Aix; toutefois, s'il vous plaît d'ôter la couverte et haulser le lin jusque à découvrir le canon de verre; s'il est en entier, vous serez bien assuré du reste. Car il n'y a danger que pour le canon, le verre est

(1) Et pourtrait (*Thicknesse*, p. 57).

bien solide et hors de péril ; aussi y a-t-il un petit verre à demi-plein d'eau verde, et de la même eau j'ai rempli le canon d'autant qu'il faut pour son opération. J'ai mis encore au côté du vase une petite boëte avec quelques empreintes de gemmes. Il m'a semblé bon de consigner cette casse en main propre d'Antoine Muys, maître voiturier (1) par Paris, lequel a pris la charge de la vous faire tenir bien conservée, à Paris, encore que je crois qu'il n'ira pas en personne ; toutefois, c'est un homme de bien et fort ponctuel en ses promesses, et lui ai baillé une lettre ouverte s'adressant à vous, remettant le prix (2) à votre discrétion, lui promettant que, outre la récompense ordinaire, selon le poid, vous lui ferez courtoisie pour la diligence qu'il usera à la conservation de cette cassette. Il y a trois jours qu'il m'a dit que le lendemain le chariot partirait, et si sont-ils, par les mauvais chemins, longtemps en voyage.

Je n'ai reçu encore les lettres du cardinal d'Ossat, avec les autres livres qu'il vous a plu de m'envoyer, selon la liste incluse en votre dernière, où j'ai vu le recueil de toutes les pièces faites par Théophile, depuis sa prise jusqu'à présent, qui me sera fort agréable, mais surtout je serai désireux de voir son *Satiricon*, qui fut cause de son désastre, et a été condamné et exécuté si cruellement. J'ai tout prêt le livre du père Scribanius, intitulé : *Politico-Christianus*, auquel j'ai fait le dessin du frontispice ; aussi m'a-t-il (3) envoyé de Bruxelles les *Ordonnances des armoiries ;* mais il n'était pas possible d'accomoder ces livres à notre casse susdite, aussi n'avais-je pas encore les *Ordonnances des armoiries*. Il faudra faire doncques un petit fagot à part et le livrer au même M. Antoine Muys. Cependant, je chercherai encore quelque autre chose qui vous pourrait être agréable. De nouvelles, il n'y a rien. Le siége de Breda se continue avec la même obstination, nonobstant que les pluies sont extraordinaires et donnent grand facherie au camp, étant tous les chemins si rompus, que les convoyes marchent avec la plus grande difficulté du monde ;

(1) Charton (*Thicknesse*).
(2) Du port (*Thicknesse*).
(3) M'a-t-on (*Thicknesse*).

toutefois, le prince d'Orange ne trouve moyen de les battre ou empêcher, et s'est détourné de cette entreprise, la jugeant impossible. Le marquis, pour se délivrer de la facherie de trouver des fourrages, aussi pour refaire les chevaux, a reparty la plus grande part de sa cavallerie dedans les villes les plus prochaines du camp, comme Herentals, Liere, Malines, Thurnhoult et Bolduc, laquelle est à leur aise et vient rencontrer les convoyes venant du camp et les accompagne chacun selon sa limite. Le prince d'Orange a quelque entreprise en tête, mais on ne sçait jusqu'à cette heure si elle servira pour secourir Breda ou pour divertir le marquis. Il a fait quarante bateaux à Rotterdam, capables de gens et de chevaux, avec des pontons attachés pour mettre leurs voitures avec facilité à tous lieux en terre. Le massacreur du duc de Croy n'est pas découvert encore, et quant à sa femme, on dit qu'il lui a fait un bon douaire ; mais je ne saurais vous dire présentement combien. Quant à moi, j'espère d'être tout prêt dedans six semaines, moyennant la grâce divine, pour venir à tout mon voyage (1) de Paris avec assurance de vous y trouver, qui me sera la plus grande consolation du monde; aussi j'espère d'arriver à tems pour voir les fêtes des nopces royales qui, vraisemblablement, se feront au carnaval prochain. Cependant, je me recommande bien humblement en vos bonnes grâces, et vous baisant les mains de très-bon cœur, je demeure, monsieur, votre très-humble serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 12 décembre 1624.

Cette lettre, dont M. Gachet ne donne qu'une analyse de six lignes, n'a plus sa suscription, mais doit avoir été adressée à M. de Valavès, frère de Peiresc, car il y est question, de nouveau, du *mouvement perpétuel*, dont Rubens a parlé dans la lettre précédente. L'appareil est décrit un peu plus amplement ici; mais il est douteux que l'on comprenne son usage et sa manière de fonctionner.

Rubens travaillait en ce moment à l'épopée de Marie

(1) Ouvrage (*Thicknesse*).

de Médicis, et il annonce qu'il espère que dans six semaines il sera prêt à se rendre à Paris, pour en faire l'installation dans le palais du Luxembourg. Ce n'est pas la peinture seule qui occupe ses instants ; outre le mouvement perpétuel, il y est question de pierres gravées, une branche des antiquités à laquelle Rubens s'intéressait beaucoup, et de littérature. Il vient de voir le recueil de toutes les pièces faites par Théophile, *depuis sa prise*, et il serait désireux de voir son *Satyricon*.

Il s'agit là du célèbre poëte français, Théophile de Viau, né à Clairac, en 1590. « Homme de plaisir, comme dit M. Alleaume, dans une excellente notice en tête des œuvres complètes publiées dans la Bibliothèque elzévirienne de Jannet (1856, 2 vol.), Théophile menait gaiement son existence de poëte, vivant sur le pied d'une noble familiarité avec de jeunes courtisans dont les mœurs n'étaient pas meilleures que les siennes, et incapable d'abriter les libertés de sa vie sous le voile de l'hypocrisie. » Après avoir reçu plusieurs avertissements inutiles au sujet de ses écrits et de ses discours, Théophile fut exilé par lettre de cachet, du 14 juin 1619 ; mais, s'étant fait catholique, il revint à la cour deux ans après. Par malheur, en 1622, parut le *Parnasse satyrique* (que Rubens nomme le *Satyricon*), qui fut attribué à Théophile ; le nom de celui-ci se trouva même en toutes lettres sur une édition de 1623. Ce recueil de pièces extrêmement *gaillardes*, pour nous servir du terme consacré, contient, en effet, plusieurs pièces de Théophile, ce qui servit de prétexte au Parlement, pour prononcer contre le jeune poëte, le 19 août 1623, un arrêt terrible qui condamnait Théophile à être brûlé vif. Rien que cela ! Heureusement, il ne faut pas prendre à la lettre ce que

dit Rubens : le poëte ne fut *exécuté* qu'en effigie ; il put prendre la fuite. Quelque temps après, le 28 septembre, il fut arrêté au Catelet et conduit ignominieusement de Saint-Quentin à Paris. C'est de cette *prise* que parle Rubens. Il parut même, à ce sujet, une pièce intitulée : *La prise de Théophile par un prévost des mareschaux dans la citadelle du Castellet, en Picardie ; amené prisonnier en la Conciergerie du Palais, le jeudy*, 28 *de ce mois*. A Paris, chez A. Vibray, au collége Saint-Michel, 1623.

Après une prison assez rigoureuse, Théophile fut banni du royaume, par arrêt du 1er septembre 1625. Cependant, grâce à son état maladif, il obtint la permission de revenir à Paris, où il mourut le 25 septembre 1626.

Le recueil dont parle Rubens parut en 1624, in-8° ; il contient différentes pièces qui avaient paru successivement : *Requête au Roy, la Pénitence de Théophile*, etc.

L'ouvrage dont il parle ensuite, porte pour titre exact : *Caroli Scribani e societate Jesu Politicus Christianus. Philippo IV, Hisp. regi* D. D. *Antverpiæ, apud Martinum Nutium*, anno M.DCXXIV. C'est un volume in-4° ; le frontispice est, en effet, de la composition de Rubens ; il porte au bas : *R. pinxit. Corn. Galle sculpsit* et représente deux femmes tenant un écusson, sur lequel est le titre. Ce sont deux figures allégoriques, dont la signification est plus ou moins obscure : nous y voyons la Justice et la Paix. En général, on le sait, Rubens est très-raffiné dans ses allégories, et on ne les comprend pas aisément. C'était, du reste, la mode, en ce temps-là, de les rendre aussi difficiles à deviner qu'un logogriphe d'aujourd'hui. Mariette possédait le dessin original de cette composition.

La planche de ce frontispice passa plus tard dans l'im-

primerie de François Foppens, à Bruxelles, qui s'en servit pour l'ouvrage: *Thesaurus doctrinæ christianæ;* auctore R. D. Nicolas Turlot, Bruxellis, M.DCLXVIII. Ce titre a remplacé l'autre sur l'écusson.

Le père Charles Scribani, né à Bruxelles, en 1561, fut recteur de la maison des jésuites à Anvers, et vécut quarante ans dans cette ville où il avait beaucoup d'amis, parmi lesquels Rubens. C'est lui qui fit élever la maison professe et l'église de Saint-Charles à Anvers, dont le grand peintre, comme on sait, illustra les murs et l'autel.

Les *Ordonnances des armoiries*, que Rubens doit envoyer à Peiresc, nous sont inconnues. S'agit-il de l'*Edit et ordonnance touchant les armoiries, tymbres et autres usurpations de baronies, chevalleries et noblesse, du* 23 *septembre* 1595, que l'on trouve reproduit dans les *Placcarts du Brabant* et qui fut renouvelé en 1615? S'agit-il peut-être d'une copie des lettres de noblesse et des armoiries que le roi d'Espagne avait octroyées à Rubens, en cette même année, le 5 juin? Nous laissons ce point aux habiles en matière héraldique.

Il est inutile de parler ici de ce fameux siége de Breda, où Maurice de Nassau fut vaincu par le marquis de Spinola. L'histoire de ce fait d'armes a été traitée d'une manière prolixe par le jésuite bruxellois Herman Hugo, en un beau volume in-folio, orné de cartes et plans, imprimé à la Plantinienne d'Anvers, en 1626. Une seconde édition en parut en 1629 et une traduction française, en 1631. C'était beaucoup de bruit pour un succès éphémère, car la ville prise le 2 juin 1625, fut définitivement reprise par les Hollandais, le 20 octobre 1637. Ce siége a fait aussi, comme on sait, le sujet d'un des chefs-d'œuvre de Callot.

Ce que dit Rubens du *massacreur du duc de Croy*, s'applique à un fait très-tragique et peu connu, que l'on peut lire dans la biographie de Charles-Alexandre de Croy d'Havré, par M. Goethals, au tome III de son *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique* (Brux., 1842), et plus amplement encore dans l'histoire authentique du procès, publiée par M. Galesloot, dans la *Revue trimestrielle*, tome XXXI.

D'un caractère aussi bouillant que celui de son parent, Philippe d'Aerschot, duc d'Aremberg, qui écrivit, quelques années plus tard, à Rubens cette lettre si sotte et si insultante, que tous les historiens rapportent et flétrissent, ce seigneur avait donné un soufflet à un certain Pasturel, page de Mme de Cheverailles. Celui-ci jura de s'en venger. « Le 9 novembre 1624, dit M. Goethals, s'étant caché, à la faveur de la nuit, dans le jardin, il tira un coup de feu sur le marquis à l'instant où il passait devant la fenêtre de la salle à manger pour se rendre à sa chambre à coucher. Mortellement blessé, il eut, malgré son embonpoint, la force de marcher jusqu'à son lit... Ayant manifesté le désir de finir ses jours en costume de chartreux, on fit appeler, vers deux heures de la nuit, le procureur du couvent de Bruxelles, sans le prévenir de l'intention du marquis, de manière qu'arrivant à l'hôtel sans costume, il fut obligé de retourner au couvent. Cette fois, le procureur se laissa attendre si longtemps, qu'on appela un frère mineur pour recevoir la confession du mourant. Il expira le 10 novembre 1624, vers 11 heures du matin. Après avoir été exposé en habit de saint Bruno pendant huit jours, il fut inhumé dans l'église de la Chapelle.

« Le page qui avait commis cet assassinat se sauva en

Italie, et, trente-deux ans après, à l'article de la mort, avoua son crime, priant son confesseur d'attendre trois ans avant de publier son aveu, dans la crainte qu'on ne déterrât ses restes comme indignes de reposer au milieu des chrétiens. »

C'est ce même duc de Croy qui est l'auteur des *Mémoires guerriers* de ce qui s'est passé aux Pays-Bas, de 1600 à 1606. (Anvers, Verdussen, 1642, in-4°.)

Il avait épousé, en premières noces, en 1599, Yolande, fille aînée de Lamoral, prince de Ligne; et en deuxièmes noces, en 1617, Geneviève d'Urfé. C'est à celle-ci qu'il doit avoir laissé ce *bon douaire* dont parle Rubens, quoique, en réalité, il ne lui ait laissé que le strict nécessaire.

Rubens a eu de nombreuses relations avec les Croy; il devait donc s'intéresser à ce qui arrivait dans cette famille. Au moment où il écrivait sa lettre, il ignorait encore peut-être, qu'un de ses élèves à lui, un cousin, par bâtardise, de la duchesse de Croy, un nommé Banquier, jeune peintre français, était fortement soupçonné d'être l'auteur de l'assassinat. Il faut lire sur toute cette affaire, si étrangement curieuse, l'article de M. Galesloot, article qui est un coin de rideau soulevé sur la haute société de Bruxelles en ce temps-là.

La correspondance de Rubens est remplie de détails ou d'allusions de ce genre. Aidées d'un commentaire, ses lettres seraient un vrai tableau de la vie en Belgique, à l'époque des archiducs.

III

A Monsieur de Valavès,

Je suis débiteur à deux vôtres, car la première me vint un peu tard pour répondre avec le courrier de la semaine passée, encore qu'elle me pressoit au vif, par les nouvelles que me donniez avec icelle du partement du Roy (reçues de bouche de M. l'abbé de Saint-Ambroise) et toute la Cour de Paris, au plus long, au mois de février, sans discerner toutefois s'il était au commencement, la moitié ou vers la fin du mois. Or j'ai, avec cet ordinaire, reçu une de Monsieur de Saint-Ambroise même, datée le 19 de ce mois, par laquelle il me demande de la part de la reine-mère le tems précis auquel je pourrois livrer mes pièces à Paris, sans y ajouter autre chose et sans faire mention du partement de la Cour, et sans me presser aucunement, ains au contraire, il m'envoye encore une mesure d'une pièce *que M. le cardinal de Richelieu voudroit de ma main,* laquelle me déplaît n'être pas plus grande, car je n'ai garde de manquer à son service. Je lui ai répondu que s'il y a si grande hâte, comme il m'advertit par votre moyen, que je pourrai (me donnant Dieu vie et santé) parachever le tout pour la fin de janvier prochain, mais s'il n'y a pas une presse si grande, qu'il seroit mieux de me donner un peu de commodité pour laisser sécher les couleurs à leur aise, afin qu'on puisse enrôler et empaqueter les tableaux sans danger d'y gâter quelque chose; aussi faut-il compter 15 jours pour le moins pour le voyage du charriot qui portera ces tableaux de Bruxelles à Paris, étant les chemins de tout rompus et gâtés; nonobstant tout cela, je m'oblige, moyennant la grâce divine, de me trouver au plus long terme, avec tous les tableaux, à Paris à la fin de février. Mais s'il est nécessaire de venir plus tôt, je ne manquerai à mon devoir, sur quoi je le prie très-instamment de m'aviser assurément, au plus tôt qu'il sera possible, pour sçavoir comment je me dois gouverner, car je ne voudrois manquer, en quelle façon qu'il fût, de me trouver à Paris avant le partement de la Cour. Je vous prie aussi de vouloir presser M. de Saint-Ambroise de m'advertir assurément du terme préfix à ma venue, sans faute quelconque, et aussi de votre part survenant quelque nouveauté ou changement touchant le départ

du Roy, je vous suplie d'avoir soin de me le faire sçavoir promptetement, qui sera un accroissement (s'il est possible qu'elles s'agrandissent encore) de mes obligations envers vous. J'ai reçu avant-hier le paquet avec les livres, compris en votre liste, lesquels y sont tous, mais je ne pensois qu'ils fissent un si grand fardeau. Les lettres du cardinal d'Ossat sont en meilleure forme que je n'ai vu encore; et celles de Duplessis-Mornay me sont aussi très-agréables, car il ne me souvient pas d'en avoir ouï parler en notre quartier, y étant toutefois le personnage connu et renommé de ses autres œuvres et sa dispute avec du Perron. Je ne vous sçaurois payer que de remercîments, car je ne trouve ici chose digne de votre curiosité et de M. le conseiller votre frère; je n'ai pas encore baillé au charton le livre du P. Scribanus, avec les *Ordonnances des armoiries*, cuidant de trouver quelque autre galanterie; mais il n'y a rien, selon mon avis, qu'un livre latin tout fraîchement sorti de la main de M. Chifflet *de Sàcra lindone Vesuntina aut sepultura Christi*, lequel me semble bien gentil et l'auray demain, et avec le premier chariot qui partira, je les vous envoyerai tous trois ensemble. *J'ai aussi fait faire le dessein de la mommie que j'ai en toute perfection* à contemplation de M. votre frère, mais je ne l'ose pas mettre avec les livres pour ce qu'il le faudroit ployer trop menument, et me semble qu'il seroit plus assuré, encore que ce n'est qu'une feuille de papier, de l'enroller dedans mes peintures, aussi pour la garder mieux de la midité (probablement *humidité*), toutefois j'y penserai encore, car elle est preste, et je ne voudrois tenir si longtemps la curiosité suspendue. Cependant, Monsieur, je vous prie d'être persuadé de me tenir pour tout vôtre, et s'il y auroit danger de ne vous trouver à Paris, tardant trop, je ne manquerai de me hâter expressement pour ce seul respect; vous m'obligerez de m'en avertir ponctuellement, et me faisant part de vos bonnes grâces, assurez-vous que je serai tout le durant de ma vie, Monsieur,

Votre très-humble serviteur,
PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 26 de décembre 1624.

La lettre précédente de Rubens est du 12 décembre; depuis cette date jusqu'au 26, il avait reçu de M. de Valavès

deux lettres auxquelles il s'excuse de n'avoir pas répondu immédiatement. Et nous verrons plus loin qu'entre le 26 décembre 1624 et le 10 janvier 1625, il y avait eu déjà un échange de missives entre eux. Par ce fait et plusieurs autres, nous essayerons, plus tard, de faire un petit calcul de probabilité sur la correspondance du grand peintre. Nous nous bornons, pour le moment, à faire la remarque, en passant.

Rubens achève les tableaux du Luxembourg : on le presse et on lui fait des commandes nouvelles. Le cardinal de Richelieu veut avoir une œuvre de lui. Nous ne saurions préciser quelle est celle qui fut exécutée.

L'abbé de Saint-Ambroise, avec lequel Rubens est en correspondance, est l'intermédiaire perpétuel entre le peintre et la reine mère. Celle-ci brûlait d'envie de voir terminer la galerie du Luxembourg pour l'époque du mariage du duc d'York, plus tard le malheureux Charles Ier, avec Marie-Henriette de France, fille de Henri IV et sœur du roi. Ce mariage eut lieu seulement le 11 mai suivant.

Arrivons à présent aux ouvrages dont Rubens parle dans sa lettre. Ce sont d'abord les *Lettres du cardinal d'Ossat* à Henri IV et à M. de Villeroy (1594-1604). Elles furent publiées, pour la première fois, à Paris, en 1624, 1 vol. in-fol. Une 2e édition en parut la même année ; Paris, jouxte la copie imprimée par Joseph Bouillerot in-4°.

On sait que les lettres de cet habile négociateur de l'absolution de Henri IV et plus tard du divorce du même roi avec Marguerite de Valois, que ces lettres sont un livre classique en diplomatie. Il devait plaire à Rubens qui déjà s'essayait un peu dans cette science.

Nous verrons d'ailleurs, par l'ouvrage qui suit et par d'autres encore, combien Rubens se tenait au courant des affaires de son temps et combien lui plaisaient les livres traitant des questions politiques.

Rubens parle ensuite des *Mémoires de messire de Philippes de Mornay, seigneur du Plessis Marli, etc., contenans divers discours, institutions, lettres et dépêches par lui dressées, depuis l'an* 1572 *jusques à l'an* 1589, *etc.* Imprimé l'an 1624, 1 vol., in-4°.

Il s'agit du tome Ier des Mémoires; le tome IIe ne parut qu'en 1628. On voit avec plaisir Rubens, — seul peut-être parmi ses compatriotes, — s'intéresser à ce vertueux et sincère ami de Henri IV, quoique au point de vue politique, il le sût adversaire implacable de l'Espagne et par conséquent des Pays-Bas.

Nous ne reproduirons pas ici sa biographie; qu'il nous suffise de dire que la dispute avec le cardinal du Perron eut lieu à propos d'un ouvrage de Duplessis, intitulé: *De l'institution, usage et doctrine du saint Sacrement de l'eucharistie en l'Eglise ancienne, comment, quand, et par quels degrés la messe s'est introduite à sa place. La Rochelle,* 1598, p. in-4°.

Cet ouvrage fut vivement attaqué par du Perron, évêque d'Evreux, plus tard cardinal et archevêque de Sens, qui en démontra les nombreuses erreurs d'érudition. L'auteur défia l'évêque à un combat... théologique, qui eut lieu à Fontainebleau, le 4 mai 1600; Mornay y fut convaincu d'inexactitude dans quelques citations, puis le colloque prit fin sans solution. Mais les suites en furent néanmoins assez mauvaises pour Duplessis et pour le parti protestant dont il était l'âme et le soutien. Rubens pouvait dire avec raison

que « le personnage étoit connu par ses œuvres et sa dispute avec du Perron ».

Duplessis-Mornay avait été autrefois chargé d'une mission du roi de Navarre, le futur Henri IV, auprès du prince d'Orange et des Etats des Pays-Bas, et comme attaché au duc d'Anjou. Pendant son séjour ici, il avait publié chez Plantin, à Anvers, en 1581, la première édition de son fameux ouvrage: *De la vérité de la religion chrétienne: contre les athées, épicuriens, païens, juifs, mahomédistes, et autres infidèles.* Lors de la sotte équipée du duc d'Anjou sur Anvers en 1583, Duplessis-Mornay était, par malheur, retourné auprès du roi de France et n'avait, par conséquent, pu empêcher cette entreprise dont il parle dans ses lettres avec la plus grande douleur et la plus profonde indignation. Il s'était fait des amis, dans notre pays, par ses manières droites et l'élévation de son caractère, et à Anvers, plus d'une famille devait se souvenir de lui.

Jo. Jac. Chiffletii de Linteis sepulchralibus Christi servatoris crisis historica. Antverpiæ, ex officina Plantiniana, apud Balthas. Moretum et viduam Jo. Moreti et Jo. Meursium. MDCXXIV. 1 vol. in-4°.

Jacques Chifflet, naquit à Besançon, en 1588. Il voyagea par toute l'Europe, s'occupant surtout d'étudier les musées, les bibliothèques et les collections d'antiquités. Devenu magistrat de sa ville natale, il fut envoyé chez l'archiduchesse Isabelle, qui en fit son premier médecin et l'envoya en Espagne auprès de Philippe IV. Il y fut retenu au même titre et, en outre, y écrivit, par ordre de ce roi, l'*Histoire de l'ordre de la Toison d'Or*. De retour en Belgique, il y fut successivement premier médecin et conseiller

du cardinal Ferdinand et de ses successeurs au gouvernement. Il est mort en 1660, âgé de 72 ans, après avoir publié de nombreux ouvrages dont plusieurs sujets d'archéologie ecclésiastique.

Dans le livre ci-dessus, dédié au nonce apostolique, J. F. des comtes Guidi da Bagno, archevêque de Patras, il traite la question des suaires de Jésus-Christ et s'efforce de prouver que celui de Besançon est le véritable. Le vénérable Bède avait donné l'histoire de cette relique.

« Après la résurrection, dit-il, ce suaire avait été dérobé par un juif qui s'était fait chrétien et qui le conserva jusqu'à sa mort à cause des richesses dont il avait été comblé, grâce à lui. A sa dernière heure, il demanda à ses fils lequel voulait le suaire, lequel le patrimoine paternel : l'aîné choisit celui-ci, le plus jeune prit le talisman sacré. Peu de temps après, l'aîné vit diminuer ses richesses jusques à la pauvreté ; le cadet, au contraire, vit croître les siennes avec sa foi que ses enfants conservèrent jusqu'à la cinquième génération. Ensuite, il tomba entre les mains d'incrédules dont il n'augmenta plus que les richesses. Plus tard, il devint l'objet d'un litige entre héritiers : ceux-ci prennent pour arbitre Mahuvias, roi des Sarrazins, qui fit jeter le suaire dans un grand feu. Mais le suaire s'en échappe en volant par les airs où il plane longtemps, comme pour se jouer, et s'en va tomber enfin doucement entre les mains de quelqu'un du peuple chrétien. Ce suaire a huit pieds de long. »

Pour Chifflet, le suaire de Besançon est bien celui de l'historiette de Bède et la meilleure preuve c'est qu'il a huit pieds, tandis que celui de Turin en a douze. « Le livre en lui-même est plein de recherches et d'érudition, dit le

Père Nicéron, mais l'auteur y témoigne trop de crédulité. » Nous irions bien jusqu'à dire qu'il y témoigne surtout de beaucoup de courtisanerie. Les archiducs, dont Chifflet était le médecin, tenaient en haute prédilection ce que les théologiens nomment les grandes reliques. Ils avaient envoyé à Besançon de beaux et riches ornements pour l'autel du Suaire. Philippe II avait fait exécuter par un artiste nommé *ab Argento* quelques copies de cette relique : il s'en trouvait une à Anvers chez le margrave Henri de Varick. Sans aucun doute, rien ne pouvait flatter plus agréablement les archiducs qu'un ouvrage où l'érudition coule à flots, pour essayer d'établir un fait qui tient plus de la dévotion confiante que de la science sévère.

Quoi qu'il en soit, ce livre est curieux : nous y trouvons entre autres, à la page 171, la description et la gravure d'un marbre que Rubens avait apporté d'Italie et qui représente un enfant enveloppé dans ses langes.

Dans cette lettre et dans une autre que nous donnerons plus tard, Rubens parle d'une momie. Est-il question là d'une momie qui lui appartient? Il semble qu'oui.

Sur ce sujet, qu'il nous soit permis de résumer un petit chapitre de nos mémoires personnels, chapitre intitulé : *Comme quoi nous avons manqué de posséder une momie de Rubens.*

Tous ceux qui ont connu feu M. Schayes, le très-regretté conservateur du Musée de la Porte de Hal, se rappelleront qu'il avait, dans son magasin particulier de bric-à-brac, une superbe momie avec sa caisse parfaitement conservée. Il avait acquis ce cadavre passé au bitume, à la vente des objets de curiosité provenant du cabinet de M. Van Parys, cabinet qui s'est dispersé aux enchères à Bruxelles, il y a environ 25 ans. Or, M. Van Parys était le

dernier descendant de Rubens par Alexandre-Joseph, petit-fils du peintre.

Il était de tradition, à ce qu'il paraît, que la momie en venait aussi. M. Schayes en proposa l'acquisition à l'Etat: la proposition ne fut pas acceptée. Plus tard, le savant archéologue essaya de passer la pièce à plus d'un de ses amis et connaissances et entre autres à nous, non pas pour en tirer profit, car il l'eût cédée à perte; mais c'était un objet encombrant et ses enfants en avaient peur. Il en demandait 400 fr., ce qui n'est guère pour une momie. Depuis, je ne sais ce qu'elle est devenue.

Nous avons regretté plus d'une fois de n'avoir pas *acquis* cette égyptienne — car *elle* l'était. Nous eussions demandé à M. Delgeur, le plus savant de nos égyptologues, le déchiffrement des textes du cercueil et des papyrus insérés entre les bandelettes qui n'étaient pas entièrement déroulées. Quel roman on eût construit avec un canevas contemporain peut-être de Thoutmès III! Théophile Gautier l'a fait depuis; il eût été digne, lui, l'enthousiaste de Rubens, de posséder la momie du grand artiste.

Pour rentrer dans le domaine du concret, nous devons dire que nous ne voyons pas figurer de momie dans l'*Etat et compte des biens* du grand maître, publié par M. P. Genard, au tome II du *Bulletin des archives d'Anvers*. Il est vrai que cet *Etat* ne renferme que les *biens* les plus importants et qu'une momie n'y pouvait figurer, comme une foule d'autres, que *pour mémoire*.

Après cela, dans la lettre de Rubens, il peut être question aussi d'une momie que possédait Chifflet et dont celui-ci parle longuement dans l'ouvrage ci-dessus; elle s'y trouve même en gravure.

IV

A Monsieur de Valavès,

Monsieur,

Je suis bien aise que vous ayez reçu le *mouvement perpétuel* assez bien conditionné comme je crois, puisque le tuyau de verre n'est pas rompu. Je crois que Monsieur votre frère a encore la recette que je lui ai envoyée il y a longtemps, comme il le faudra mettre en œuvre. Toutefois, en cas de quelque manquement, je lui rafraîchirai la mémoire avec la première commodité, ce que je devois avoir fait déjà. Mais je vous prie de croire que la briéveté du temps pour achever les peintures de la Reine-Mère, et autres occupations encore, me rendent l'homme le plus occupé et le plus oppressé du monde. Je vous remercie de la minute instruction que vous me donnez touchant mon affaire, laquelle se confronte du tout avec ce que M. de Saint-Ambroise m'en écrit, à savoir : *qu'il faut que je me retrouve avec tous mes tableaux à Paris, au 2, 3, ou tout au plus tard, au 4e de février*, lequel terme est si court qu'il me faut résoudre dès cette heure à quitter la main de mes tableaux ; car autrement il n'y auroit point de temps pour sécher les couleurs, ni pour le voyage d'Anvers à Paris, ce non obstant il n'y aura pas de plus grands inconvénients pour cela, car aussi bien falloit y retoucher tout l'ouvrage ensemble, au lieu propre, *j'entends mis en œuvre en la galerie même*, et s'il y manque un peu plus ou moins, il passera tout en un coup, et si je travaille à ce qu'il faut faire en Anvers, ou à Paris, il tourne tout au même compte, car encore que je crois qu'il y aura du méconte au tams du partement de Madame, *comme il y a toujours quelque retardement aux affaires des grands*, je ne me veux pas fier en cela, ains être précis en peinture, autant qu'il me sera possible ; ce qui me donne de la peine, plus que tout le reste, est que le tableau de M. le Cardinal ne pourra être, selon mon avis, du tout parachevé, et quand il le fût, ce ne seroit pas possible de le porter si sèche mais encore que je désire de servir ce seigneur, surtout sachant combien importe sa bonne grâce, je ne crois pas qu'il importe beaucoup de parachever ce tableau à Paris ou Anvers. En conclusion, il demeurera, comme j'espère, satisfait de ma diligence,

aussi bien que la Reine-Mère ; aussi je trouverai quelque sujet à sa fantaisie. Selon votre lettre *touchant le désir que Madame montre d'avoir, de voir mes tableaux avant son partement*, je me trouve fort obligé, et serai bien aise de lui pouvoir donner ce contentement ; aussi Monsieur le prince de Galles, son époux, est le prince le plus amateur de la peinture qui soit au monde. *Il a jà quelque chose de ma main*, il m'a demandé, par l'agent d'Angleterre résidant à Bruxelles, *avec telle instance mon portrait, qu'il n'y eut aucun moyen de le pouvoir refuser, encore qu'il ne me semblait pas convenable d'envoyer mon portrait à prince de telle qualité*, mais il força ma modestie, *et je vous assure que si l'alliance projetée eût succédé, j'eusse été contraint de faire un voyage en Angleterre, mais étant evanouie cette amitié, en général, s'est aussi refroidi le commerce des particuliers comme la fortune des grands tire avec soit tout le reste.* Mais quand à moi, je vous assure que je suis aux affaires publiques l'homme le moins appassionné du monde, sauve toujours mes bagues et ma personne; mais j'entends *ceteris paribus* que j'estime tout le monde pour ma patrie; aussi je crois que je serois le très bien venu partout. *On tient ici la Valteline toute perdue et qu'il y a très bonne intelligence entre le Roy de France et le Pape.* Voilà tout quant à cela ; mais touchant Breda, le marquis Spinola s'obstine, de plus en plus, à vouloir la place, et, croyez-moi, s'il n'est envoyé par le commandement exprès de son maître, pour obvier à quelque nouveau accident ailleurs (ce que je ne crois pas), il n'y a force qui puisse secourir la ville, tant elle est bien assiégée. Aussi du commencement il n'a jamais fait son compte pour la prendre par force, *mais l'embloquer seulement.* On fait de grands apprêts de guerre pour la défense des provinces d'Artois, Luxembourg, Haynault et Flandres. Dieu veuille que je puisse aller et venir surement avant qu'il y ait quelque rupture. Je n'ai autre chose, cette fois, que de vous baiser les mains bien humblement et me recommander de tout mon cœur en vos bonnes grâces, vous assurant que je le serai tout le durant de ma vie.

J'ai baillé à Antoine *Soris*, un petit paquet de trois livres, ou seulement deux pour dire mieux, car les *Ordonnances des armoiries* sont d'une feuille seulement. Les deux autres sont le *Prince Christiano-politique* du P. Scriban, et M. Chiflet, de *Linteis Salva-*

toris; on vous assure que vous les payerez bien cher, car ce *maître Antoine* n'a jamais voulu avoir moins, pour le port, que deux francs; de quoi je me remets à vous, de rabattre ce qui vous semblera hors de raison, lequel selon mon avis est plus que la moitié. La mommie n'y est pas, laquelle je porterai avec les tableaux.

Monsieur, votre très-humble serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 10 de l'an 1625.

Il est de nouveau question ici de ce *Mouvement perpétuel* dont s'occupait Rubens en collaboration avec un *compère*. C'est ici le lieu de parler plus amplement de ce collègue du peintre.

Nous avons dit qu'il se nommait Montfort.

Dans une lettre adressée de Londres, le 23 novembre 1629, à Gevaerts, lettre que l'on peut voir en original à la bibliothèque de Bourgogne, Rubens écrit ceci : « La présente n'a pas d'autre but que de vous faire savoir comment j'ai recommandé aujourd'hui à M. Montfort, avec toutes sortes d'instances, selon vos désirs, la demande de M. Louys de Romere. Il me seroit désagréable que mon compère eût songé à quelque autre, comme il pourroit facilement arriver, puisque, selon toute apparence, cet office ne manquera pas de solliciteurs : je me rappelle qu'il y en eut beaucoup pendant la vie du Sieur Robiano, qui demandèrent sa survivance (1). »

M. Alex. Pinchart, dans une excellente notice, a déjà émis l'opinion que ce Montfort n'est autre que Jean de Montfort, sculpteur, fondeur, graveur en médailles, et à

(1) Cette lettre est en flamand, nous donnons la traduction du recueil de M. Gachet, p. 245. Voyez aussi la lettre de Henri Brandt à Gevaerts du 28 décembre 1629, *ibid.*, p. 249.

cette époque, depuis le 2 avril 1613, maître général des monnaies de Brabant (1). Nous croyons qu'il a entièrement raison. Il s'agit, selon toute apparence, dans la lettre de Rubens, d'un emploi à conférer à la Monnaie d'Anvers, après la mort d'un Robiano. Or, le contre-waradin de cet établissement était alors Gaspar de Robiano, frère de Balthasar, trésorier général.

Rubens était lié avec Robiano et avec Montfort. Celui-ci avait occupé, depuis 1602, diverses charges à la Monnaie d'Anvers. Artiste très-remarquable, auteur de plusieurs médailles estimées, il a subi, comme tant d'autres, l'ascendant du grand Pierre Paul. « Les progrès réalisés dans la gravure de coins pour la frappe des monnaies, dit très-bien M. Genard (2), doivent paraître bien naturels, quand on sait que des hommes tels qu'Otho Vœnius et Rubens, liés d'amitié avec les waradins et les maîtres de la Monnaie, se plaisaient à visiter fréquemment les ateliers. »

En effet, Montfort a été honoré de la dédicace d'un des ouvrages d'Otho Vœnius : *Emblemata sive symbola a principibus, viris ecclesiasticis ac militaribus aliisque usurpanda*. Bruxelles, 1624 ; il a eu son portrait deux fois peint par Van Dyck. L'un des deux se trouve à Florence, l'autre à Vienne. Ce portrait a été gravé par J. de Jode le Vieux et porte pour inscription : D. Johannes de Montfort, *Alberti S. S. et Isabella aularum primarius constitutor et exornator, nec non Regis Catholici monetarum citra montes consiliarius, et magister generalis, nobiliumque dominarum palatii*

(1) Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, etc. des Pays-Bas. Bruxelles, 1858, t. Ier, p. 113.

(2) L'Hôtel des Monnaies d'Anvers. Bruxelles, 1874.

serenissimæ Isabellæ inviolatus custos. Ce latin mystérieux veut dire qu'il était « *aposentador* » ou fourrier de la Cour, Conseillier, maistre général des monnoyes de Sa Majesté catholique ès Pays-Bas, garde des Dames de la sérénissime Isabelle.

Il était non-seulement graveur en médailles, mais encore plus ou moins sculpteur ou fondeur, car c'est lui qui a signé le lion de cuivre doré, du poids de 6000 livres, qui orne le mausolée des ducs de Brabant Jean II et Antoine de Bourgogne, à Sainte-Gudule, à Bruxelles. Montfort fut anobli le 12 mai 1625, par Philippe IV et mourut vers 1649, car, en cette année, il était remplacé dans ses fonctions de maître général des monnaies par Gisbert Cleraert.

Il avait épousé Françoise Van Zeverdonck, fille de Nicolas et de Marie Smeyers, dont il eut quatre fils et deux filles.

a) *Anne Marie* qui épousa André de Fresne (ou de Fren), secrétaire du Conseil de Brabant. Ceux-ci eurent deux enfants, Antoine de Fresne, président du Conseil de Luxembourg, marié à Anne-Marie Steenhuyze, et Isabelle de Fresne, née le 11 décembre 1624, qui devint, le 21 octobre 1656, la deuxième épouse du célèbre David Teniers;

b) *Elisabeth-Sophie*, qui épousa Michel Plavilla, premier official de la secrétairerie d'Etat.

Parmi les fils de Montfort, l'un, Philippe, devint en 1628 son adjoint en qualité d'assistant, et devait lui succéder; mais il doit être mort avant son père.

Cette note généalogique nous fournit l'occasion d'une conjecture quant au motif pour lequel Rubens nomme Montfort, son compère. Selon toute probabilité, le peintre aura été le parrain de l'un ou l'autre des enfants de Mont-

fort. Nous savons par le curieux travail de M. Genard, *Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d'archéologie*, t. I et II) que les artistes, ses compatriotes, briguaient à l'envi l'honneur de faire tenir leurs enfants sur les fonts du baptême par l'illustre peintre ou de l'avoir pour témoin de leur mariage. C'est ainsi que plus tard, au 22 juillet 1637, il préside à l'union d'Anne Breughel avec David Teniers, qui se maria, comme nous venons de le voir, en secondes noces avec la petite-fille de Montfort.

En dépit de ce que nous avons dit précédemment nous ne croyons pas devoir nous abstenir tout à fait de parler de ce *mouvement perpétuel* dont s'occupait Rubens. De Reiffenberg a déjà fait remarquer que « cela prouve simplement l'immense activité du génie de Rubens qui se portait avec avidité au-devant de toute science et de toute nouvelle invention. » Gachet, dans une note à la lettre du peintre à Peiresc, du 9 août 1629, dit : « La recherche du mouvement perpétuel fut l'une des manies de cette époque. Rubens lui-même s'y laissa prendre. »

Nous nous sommes demandé si le grand artiste s'est bien occupé de cette chimère qui consiste à vouloir trouver le moteur constant, inépuisable, la force se remontant sans cesse elle-même, la mécanique possédant en quelque sorte sa vie propre, une vie sans déperdition et sans fin. Nous ne le croyons point. Le fait serait en contradiction avec ses connaissances si exactes, si nettes, et avec son caractère porté au scepticisme plutôt qu'à la crédulité.

A cette époque, nous le savons bien, il y avait des chercheurs de panacée universelle, d'or potable, de quadrature du cercle, de mouvement perpétuel : il y en a eu de tout temps et la race n'en est pas éteinte. Or, il est plus d'un

passage dans ses lettres où il se moque ouvertement de ces malheureux adeptes de l'impossible. « J'ai lu, dit-il à Peiresc, le 10 août 1623, un petit livre publié par la société des Rose-Croix, dans lequel on trouvoit la vie et la mort glorieuse et mystérieuse de leur fondateur, ainsi que leurs statuts et ordres. Je n'ai vu dans tout cela que des alchimistes, feignant d'avoir la pierre philosophale et c'est, en effet, une insigne imposture. »

Et dans sa lettre au même Peiresc, du 9 août 1629, datée de Londres : Je n'ai vu le très-fameux philosophe Drebbel que dans la rue, et je n'ai échangé avec lui que trois ou quatre paroles en chemin... Cet homme est, comme dit Machiavel, un de ces objets qui, dans l'opinion vulgaire, paraissent plus grands de loin que de près. On m'assure ici, en effet, que depuis tant d'années il n'a rien produit que cet instrument d'optique, dont le canon est perpendiculaire, et qui agrandit démesurément les objets qu'on place au-dessous, et ce mouvement perpétuel dans un anneau de verre (*moto perpetuo nel anello di vetro*) qui n'est en vérité qu'une bagatelle.

L'homme qui parle avec tant d'irrévérence des Rose-Croix et surtout de Drebbel, le premier des charlatans de la science de ce temps, cet homme ne peut pas avoir essayé de marcher sur leurs traces. Sa puissante imagination ne se fourvoyait point hors du domaine de l'art.

Le mouvement perpétuel de Rubens est donc toute autre chose que le grand désideratum des chercheurs de quintessence.

Le jugement qu'il vient de porter sur Drebbel nous met sur la voie de la vérité ; il reconnaît la découverte de l'instrument d'optique qui n'est autre que le microscope, il traite de bagatelle le *perpetuum mobile*.

Il peut avoir vu l'instrument à Londres en 1639. Mais, en 1625, il ne pouvait le connaître que par une description énigmatique, donnée par Drebbel lui-même, en quelques lignes. Dans la dédicace, à Jacques Ier, de son ouvrage : *Een cort tractaet*, etc. (*Petit traité de la nature des éléments, comment ils sont la cause du vent, de la pluie, de l'éclair, du tonnerre*, etc. Rotterdam, 1621), le physicien hollandais parle de son invention et, pour autant qu'on le comprenne, elle consistait en une sorte de planétaire auquel il avait adapté quelques rouages pour produire en petit ou plutôt pour constater simplement les phénomènes atmosphériques. Cet appareil agissait sous l'action d'un liquide composé, ou, comme dit Drebbel, par l'antipathie de deux liquides, dans un tube circulaire de verre que Rubens nomme l'*annello di vetro* et Gaspar Schott l'*annulus vitreus*. Drebbel connaissait la dilatation des liquides, car entre les inventions qu'on lui attribue, on compte aussi celle du thermomètre.

Le *perpetuum mobile* de Drebbel n'était donc, selon toute probabilité, qu'un instrument destiné à constater les perturbations atmosphériques, courants, pressions, hygrométrie, etc., c'est-à-dire le mouvement perpétuel qui se produit dans le milieu où nous vivons : *motus perpetuus... qui a causis naturalibus perpetuo mobilibus dependet a sole, luna..., meteorum agitatione*, etc.

C'est en ces termes que le Père G. Schott établit la distinction entre les deux sortes de *mouvement perpétuel*, dans son curieux livre : *Mechanica hydraulico-pneumatica* (Francfort, 1657, p. 340).

Usant d'un jeu de mots pour donner à son invention un air mystérieux, Drebbel nommait les mouvements de

l'atmosphère d'un nom analogue à celui que les géographes donnaient aux mouvements des eaux de l'Océan : pour ceux-ci les courants constants étaient aussi un *motus perpetuus*, Dans la description énigmatique de son *perpetuum mobile*, Drebbel semble dire qu'il le met en relation avec ce qu'il nomme le *primum mobile*, c'est-à-dire le mouvement astronomique.

Le mouvement perpétuel de Rubens devait être un instrument de moyenne grandeur, puisqu'il se logeait dans une caisse que l'on envoyait, sans user de précautions exceptionnelles, comme un vulgaire colis, d'Anvers à Aix en Provence. Il se composait d'un canon de verre, dans lequel était une certaine quantité d'*eau verde* et d'un autre petit verre à demi-plein de cette même eau verde qui est l'agent de l'opération chimique ou physique.

Dans ce programme, on ne rencontre aucun des ingrédients dont on se servait pour créer une machine travaillant à perpétuité par sa force sans cesse rétablie par elle-même. Nous voyons dans l'instrument de Rubens une sorte d'indicateur météorologique. Cette eau verde était quelque chose d'analogue à l'alcool rougi dont on se sert aujourd'hui dans le thermomètre ou au mercure de la cuvette de nos baromètres.

Pour nous, il est probable que Rubens et Montfort ont essayé de réaliser les inventions de Drebbel dont la renommée était considérable, surtout depuis le livre que celui-ci avait publié en 1621. Or, dans ce livre, il est uniquement question de météorologie, et le mouvement perpétuel construit par l'habile physicien pour le roi Jacques ne devait être autre chose qu'un instrument se rattachant à l'étude de l'atmosphère.

Une seconde preuve de l'attention que portait Rubens aux découvertes de Drebbel, peut se tirer de la lettre du 3 août 1623, que nous avons publiée. Il promet de demander à son compère, outre le mouvement perpétuel, un *petit miroir* agrandissant les objets. Ne serait-il pas question là d'une sorte de microscope? Dans le texte de cette lettre donné par Chardon de la Rochette, on lit *il specchietto*, ce qui veut dire *petit miroir ;* dans la copie de Mols on lit *il specchiale*, un mot qui ne se trouve pas dans les dictionnaires, mais qui, s'appliquant à une chose nouvelle, pourrait bien avoir été créé par Rubens, par analogie avec *occhiale*, lunette. Nous nous bornons à cette conjecture.

L'alliance projetée dont parle Rubens, est le projet de mariage entre le prince de Galles et l'infante Marie d'Espagne, projet formé dès 1616 par Jacques Ier et qui fut rompu par Buckingham après le voyage si romanesque que ce favori fit avec le prince de Galles à Madrid en 1623.

Le grand peintre a-t-il été mêlé à la négociation de ce mariage qui devait, selon lui, donner la paix à l'Europe? Les documents qui le prouvent font défaut; mais il n'y a pas lieu d'en douter. Le fait ressort de cette lettre, et d'un rapport de Gerbier publié par Sainsbury (p. 68).

La rupture du mariage et la conclusion d'une union nouvelle avec la sœur du roi de France étaient une cause de guerre que l'Angleterre avait intérêt d'éviter.

La cour anglaise connaissait bien l'ascendant de Rubens sur l'archiduchesse Isabelle; elle fit donc des avances au peintre. *L'agent d'Angleterre résidant à Bruxelles*, William Trumbull fut chargé de demander le portrait de Rubens, et, à ce qu'il semble aussi, de lui porter une invitation de se rendre en Angleterre. Trois mois après, Rubens et Buckingham négociaient ensemble à Paris.

Le prince de Galles *avait déjà quelque chose de la main* de Rubens. C'était le « Judith et Holophernes », un tableau que Rubens disait avoir *fait en sa jeunesse* et dont il n'était pas content. Ce tableau qu'est-il devenu?

Rubens peignit deux fois ce sujet. Le *Catalogue raisonné* de Smith mentionne les deux œuvres aux n°s 1001 et 1002, sans dire où elles se trouvent.

L'une des deux est aujourd'hui au musée de Brunswick. Le tableau représente Judith tenant d'une main le glaive et de l'autre, la tête d'Holopherne qu'une vieille servante va fourrer dans un sac : figures jusqu'aux genoux, composition simple, gravée par C. Galle.

L'autre ne nous est connu que par une admirable estampe du même C. Galle, estampe devenue rare, et dont la bibliothèque royale de Bruxelles possède l'exemplaire de Mariette. Waagen n'a pas découvert le tableau qu'il analyse d'après la gravure (1). Celle-ci représente Judith, en pied, richement vêtue, tranchant la tête d'Holopherne qui tombe de sa couche. Le sang jaillit sur les bras de la belle Juive : des anges voltigent dans le ciel. C'est un ensemble où la magnificence et l'éclat forment un étonnant contraste avec l'horreur réaliste du sujet. C'est une composition pleine de fougue et d'audace que le savant critique allemand met sur la même ligne — comme conception — que notre saint Liévin de Bruxelles.

Nous croyons que c'est ce dernier tableau qui figurait dans la collection de l'infortuné Charles Ier, collection vendue aux enchères, comme on sait, par ordre de Cromwell, après l'exécution du roi. Dans son essai de restitution

(1) Waagen, Peter Paul Rubens, etc. transl. by Robert R. Noel. London, 1840, p. 85.

de la galerie royale, M. Waagen (1) ne cite point le tableau de Rubens : il est donc probable qu'il avait été aliéné du vivant de Charles Ier, peut-être d'après le conseil de l'artiste lui-même, qui désavouait en quelque sorte cette œuvre. D'un autre côté cependant, il semblait y tenir. L'estampe porte la souscription suivante :

Cl. Viro D. Joannis WOVERIO *paginam hanc auspicalem primumque suorum operum typis æneis expressum* P. P. RUBENIUS *promissi iam olim Veronæ a se facti memor* DAT DICAT.

Si nous interprétons bien ces paroles, le tableau de Judith serait le premier ouvrage du peintre qui aurait été reproduit par la gravure. Il devait être, par conséquent, de la jeunesse de Rubens.

Quant au portrait de l'artiste lui-même, c'est celui qui se trouve aujourd'hui dans la collection de Sa Majesté, au palais Buckingham, et qui avait été demandé pour le prince de Galles par lord Henry Danvers, comte de Danby en 1628 (Sainsbury, p. 64). C'est le portrait gravé par Pontius où l'artiste s'est représenté le chapeau sur la tête, en manteau noir, portant au cou une chaîne d'or.

Il y aurait à écrire tout un commentaire psychologique sur la phrase : *Mais quant à moi, je vous assure que je suis aux affaires l'homme le moins appassionné du monde*, etc. Nous nous en garderons. D'abord la phrase est obscure, du moins dans cette proposition incidente : *sauve toujours mes bagues et ma personne*, proposition qui nous paraît absolument en opposition avec le reste. On courrait le risque d'un jugement bien téméraire en se prononçant, de manière

(1) Waagen, Treasures of art in Great Britain London 1854, Tome II, p. 465.

ou d'autre sur le caractère ou la moralité d'un homme tel que Rubens d'après quelques mots mal transcrits peut-être.

La question de la Valteline dont parle Rubens est très-embrouillée : c'est une sorte de partie d'échecs jouée entre plusieurs puissances et dans laquelle on finit par ne plus reconnaître les partenaires. Le fond de l'affaire était un droit concédé, depuis plus d'un siècle, à la France de faire dans ce canton de la Suisse, des levées d'hommes pour ses armées. Or, ce droit était vivement jalousé par l'Espagne, par la république de Venise et par d'autres Etats : il y avait là une mine de chair à canon dont chacun d'eux voulait le monopole. Il faut lire dans les *Mémoires du cardinal de Richelieu* l'exposé de ces complications auxquelles les politiques, avec leur perfidie habituelle, mêlèrent la question religieuse.

Enfin, le pape fut nommé arbitre ; mais ses irrésolutions ne satisfirent aucune des parties. En France, on le tenait pour favoriser l'Espagne; en Espagne, on disait que le pape n'était plus catholique, mais qu'il était devenu *très-chrétien;* jeu de mots sur les titres que portaient les souverains des deux pays. C'est à cela que Rubens fait allusion.

Si l'on s'occupait, même aux Pays-Bas, de cette question, en apparence si lointaine, c'est que, dans les plans de l'Espagne, la Valteline était sur la route des armées espagnoles pour se rendre en Belgique.

Nous n'avons rien à dire sur le siége de Breda, les ouvrages que Rubens envoie par Antoine Souris (Antoine Muys); nous en avons parlé dans les commentaires des lettres précédentes.

A Peiresc (en italien).

De Paris, le 13 mai 1625.

En effet, Madame sœur du Roi a été épousée avant-hier (1) par le Duc de Chevreuse, au nom et avec la procuration du roi d'Angleterre, avec toutes les solennités usitées en pareil cas. C'est le cardinal de la Rochefoucauld qui officiait. Vous apprendrez tous les détails par les relations écrites et imprimées, et je vous y renvoie, parce que, pour dire le vrai, j'ai perdu tout plaisir à cette fête, à cause du désagrément arrivé à M de Valavès, votre frère. Il se trouvait avec moi sur le même balcon qui était destiné aux Anglais de la suite de Messieurs les Ambassadeurs (2) : on y était monté en grand nombre ; tout à coup sous le poids énorme de cette foule, les ais de bois se rompent et je vois votre frère , qui se trouvait à mes côtés, tomber avec tous les autres. Cela me donna une vive épouvante et un grand chagrin ; je me tenais sur l'extrémité du balcon contigu où je demeurai sain et sauf *ut solemus aliquando duobus sellis sedere* (ainsi que nous restons quelquefois assis entre deux selles). A peine ai-je eu le temps de retirer la jambe du balcon qui tombait pour la reporter sur le balcon restant en place. Et pas moyen, pour personne, de descendre de celui-ci sans se précipiter. De sorte qu'il ne fut pas possible, en ce moment-là, de voir votre frère, ni d'avoir des nouvelles de son sort, s'il était blessé ou non. Je fus obligé de rester là dans cette anxiété jusqu'à la fin de la cérémonie : alors, m'étant esquivé de là le plus tôt qu'il me fut possible, je trouvai votre frère à son logis avec une blessure au front. J'en eus infiniment de déplaisir, d'autant plus que, sur plus de trente personnes qui étaient tombées, je n'ai pas entendu dire qu'aucune autre ait été estropiée ou gravement contusionnée. L'os du crâne n'a pas été atteint, la chair seule est lésée ; de sorte que s'il n'y avait pas une contusion

(1) En marge : 11 mai.

(2) En marge : Nous avons obtenu à la diligence de M. Valavès cette place très-avantageuse parce que nous y étions précisément en face de l'estrade sur laquelle s'accomplissait la cérémonie.

autour de la plaie, celle-ci serait guérie en peu de jours ; mais aussi, comme la contusion touche à la plaie, on pourra sans danger faire sortir les humeurs par la même ouverture. Grâces à Dieu, il n'a point de fièvre, ayant usé à l'instant de remèdes propres à prévenir ou à détourner toute altération, telle que crachement de sang, etc.

Aussi, j'espère que dans quelques jours il sera rendu à la santé. Ce qui le chagrine le plus, c'est que cet accident lui est arrivé au moment de l'arrivée du légat et qu'il craint de ne pouvoir, selon votre désir et celui de M. votre frère, présenter ses hommages à son Eminence et aux seigneurs de sa suite. On ne connaît pas encore le jour précis de l'entrée du légat à Paris, mais il est certain qu'il est arrivé, samedi dernier 10 mai, à Orléans, où il a logé et qu'il logera à Etampes, le 13. Ce voyage du légat a été malheureux jusqu'à présent par de nombreuses traverses et en particulier par la maladie qui frappa subitement son oncle, le seigneur Magalotti, dès son entrée à la Cour. Les médecins regardent son état comme désespéré et ne parviennent, ni par de fortes saignées ni par d'autres remèdes, à couper court à la fièvre maligne dont il est atteint. Et si votre frère ne se remet promptement sur pied, et qu'il ne puisse me servir d'introducteur, je pourrai difficilement avoir l'honneur de rendre mes hommages à ces personnages si distingués que vous me désignez dans votre lettre, avec ces belles couleurs qui vous sont propres. Il s'agit surtout de M. Aleander duquel—comme vous le dites avec trop de modestie—vous avez appris en peu de temps beaucoup de choses importantes, que, j'en suis sûr, vous n'ignoriez pas ; voyez si j'arrivais à converser avec lui, ce que je pourrais acquérir d'instruction et rectifier d'erreurs en toutes choses ! De même, ce m'eût été une faveur singulière de pouvoir baiser les mains au chevalier del Pozzo et à M. Doni, deux personnages de grande réputation et connus pour la connaissance qu'ils ont de l'antiquité et pour leur amour des belles choses.

Je suis un peu inquiet quant à mes affaires personnelles, qui pâtissent vraiment des affaires publiques. Dans cette presse d'événements, je ne puis pas faire des démarches importunes, de crainte qu'on ne m'accuse de fatiguer la reine de mes requêtes

particulières. Avec tout cela, je me sers de tout le peu que j'ai, je m'efforce d'obtenir le règlement de mon compte (*la mia spedizione*) avant le départ de l'épouse, qui aura lieu vers la Pentecôte. La Reine mère et la Reine régnante l'accompagneront jusqu'à Bologne et le Roi jusqu'à Amiens.

Du reste, je sais que la Reine mère est très-contente de mon œuvre, ce qu'elle m'a dit souvent de sa propre bouche, et elle le répète toujours à tout le monde. Le Roi m'a fait aussi l'honneur de venir voir notre Galerie : c'était la première fois qu'il mettait les pieds dans ce palais auquel on a commencé à travailler il y a 16 ou 18 ans (1). Sa Majesté a montré qu'il avait toute satisfaction de mes peintures, ce qui m'a été rapporté par tous ceux qui étaient présents et en particulier par M. de Saint Ambroise : celui-ci avait donné l'explication des sujets en changeant et dissimulant le vrai sens avec beaucoup d'artifice. Je crois vous avoir écrit que l'on a retiré un tableau qui représentait le départ de la Reine de Paris et, qu'au lieu de celui-là, j'en ai fait un tout nouveau qui représente la Félicité de sa Régence et l'état florissant du royaume de France, ainsi que le relèvement des sciences et des arts par la libéralité et la splendeur de Sa Majesté qui est assise sur un trône brillant et qui tient en main une balance, pour dire que sa prudence et sa droiture tiennent le monde en équilibre.

Ce sujet, qui ne touche pas à la raison d'Etat, particulièrement de ce règne, ne s'applique à aucun personnage ; il a beaucoup plu, et je crois que si l'on s'était fié entièrement à moi, les autres sujets auraient mieux passé à la Cour sans scandale ni murmure (2), et,

(1) En marge : Je me trouvais alors au lit par la faute d'un bottier qui en me chaussant une botte neuve m'a presque estropié le pied. J'ai été retenu dix jours au lit, et encore maintenant, quoique pouvant monter à cheval, je m'en ressens beaucoup.

(2) Ce passage est très-obscur dans la copie probablement fautive et incomplète de Mols : « Io credo che se fessero (sic) fidati intieramente di noi, che la corte trucente (toccante?) gli altri soggeti sarebbi passati meglio sensa alcun scandalo o murmuratione. » A ce passage est ajouté en marge : Plus tard, le cardinal s'est repenti de cela, et il était en grande peine de voir que l'on prenait les nouveaux sujets en mauvaise part.

pour l'avenir, je crois que l'on ne manquera pas de faire des difficultés pour les sujets de l'autre Galerie. Ceux-ci doivent être aisés à faire et exempts de toute inquiétude; le thème en est si vaste et si magnifique qu'il suffirait pour dix galeries. Mais Mgr le cardinal de Richelieu, bien que je lui aie donné un programme succinct par écrit, est si occupé du gouvernement de l'Etat qu'il n'a pas eu le temps de le voir une seule fois. Je suis donc résolu, quand je pourrai obtenir mon expédition, de partir de suite et de laisser à lui et à M. de Saint Ambroise le soin de me faire connaître ce qui aura été décidé (1).

En somme, je suis fatigué de cette Cour, et si l'on ne me satisfait pas avec une promptitude égale à la ponctualité dont j'ai usé moi-même dans le service de la Reine mère il peut arriver — je vous le dis en confidence — que je n'y retournasse pas facilement, quoique, à dire vrai, jusqu'à présent, je ne puisse pas me désoler de la conduite de S. M.; car les empêchements ont été légitimes et excusables. Mais, en attendant, le temps passe et je me trouve loin de mon logis, ce qui me cause grand dommage. Je ne sais rien de neuf des Pays-Bas : le siége de Breda continue comme de coutume, ainsi que je l'ai appris par des lettres du 6 mai, sans aucun commentaire. Je crois donc que cela ne se passera pas ainsi, car les deux camps, égaux de force, sont trop près l'un de l'autre. Et pour finir je me recommande à vos bonnes grâces et de tout cœur, je vous baise les mains.

Paris, de l'appartement de votre frère, le 13 mai 1625.

PIETRO PAUOLO RUBENS.

P. S. Je ressens aussi vivement que s'il était arrivé à moi-même l'accident de M. votre frère ; car dans toutes les occasions il n'a jamais hésité à me rendre tous les bons offices possibles, dans les choses petites ou grandes ; tout ce que l'on pourrait espérer, en un mot, de son propre frère.

P. P. RUBENS.

(1) Suivent deux lignes mal copiées, incompréhensibles.

Les tableaux du Luxembourg sont terminés à l'époque assignée par le peintre; Rubens se rend à Paris pour en opérer le placement et leur donner, à l'endroit même qu'ils doivent occuper, la dernière, la décisive touche du maître. Nous ne pouvons préciser le moment où il arriva dans la grande ville. Selon toute probabilité, ce doit être au commencement de février 1625 : nous ne connaissons point de lettre de lui ni de document qui le concerne entre la date du 10 janvier, date à laquelle il était à Anvers, et celle du 13 mai, date de cette lettre adressée de Paris à de Peiresc.

Il existait, à cette époque, à Anvers, une gazette qui, dans sa forme embryonnaire, est cependant, le plus ancien organe de publicité dont on constate l'existence. Il est le précurseur de ces innombrables journaux qui enregistrent sans cesse les faits et gestes des peuples et des individus et qui sont les moniteurs de l'opinion dans les deux mondes. Depuis 1605, les *Nieuwe tydinghen* d'Abraham Verhoeven, un modeste imprimeur du Rempart des Lombards, à Anvers, paraissaient à peu près hebdomadairement pour apprendre aux populations flamandes — le journal était publié dans leur langue — les événements grands et petits dont la nouvelle arrivait aux bords de l'Escaut.

Nous avons sous les yeux le recueil des 129 numéros dont se compose l'année 1625, car à cette époque, le journal paraissait tous les deux ou trois jours, selon les circonstances. Eh bien, les *Nieuwe tydinghen* qui avaient parmi leurs rédacteurs, le savant Aubert Le Mire, vicaire général de l'évêché et ami particulier de Rubens, ne disent pas un mot du départ de celui-ci, de son œuvre, de ses succès. Le petit journal donne des nouvelles de partout, voire du

ciel quand il n'a rien à dire de la terre (1), il fourmille de minutieux détails militaires, d'allées et venues de princes ou d'ambassadeurs, mais il ne prononce pas même le nom du peintre. En 1631, une seule fois, la mention de *Monsieur Rubens* est la seule que nous y ayons découverte.

C'était dans les idées du temps. On n'en était pas encore arrivé à mettre un homme de génie sur la même ligne qu'un homme de guerre ou même qu'un homme de cour. Les mentions du nom de Rubens dans des livres contemporains ne sont pas communes : on admirait ses chefs-d'œuvre, on les payait bien, le peintre était aimé et respecté de ses compatriotes, il avait même quelques grandes relations, mais on ne lui taillait pas la moindre réclame, on n'enregistrait point ses faits et gestes. Nous consignons la chose et nous nous abstenons de commentaires.

Le journal anversois parle des solennités auxquelles Rubens avait été présent et dont il est question dans cette lettre. Il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, de donner le récit du journal : il nous fait voir les progrès qu'a réalisés depuis, la trompette de la Renommée.

Le numéro du 16 mai donne pour nouvelles arrivées de France : « A Paris, par ordre du roi on devait dresser une grande estrade ou *théâtre* (le mot y est) devant la grande église de Notre Dame, pour le dimanche 4 mai, nouveau style. La sœur du roi après avoir entendu la messe dans la même église, devait monter publiquement sur l'estrade et

(1) Le n° 6, daté du 24 janvier 1626, est intitulé : *dernières nouvelles du Ciel* ; et se compose d'une plainte que S. Willibrord, l'apôtre des Pays-Bas, adresse du séjour des bienheureux au peuple hollandais à propos de la propagande hérétique que les deux prophètes de la Réforme ne craignent pas de faire dans le pays.

là le duc de Chevreux (*sic*) devait, par procuration, l'épouser au nom du roi Charles d'Angleterre.

« On écrit encore qu'après le mariage, les fêtes et les triomphes, la reine mère accompagnera la nouvelle épousée jusqu'à Calais où le duc de Buckingham viendra la recevoir pour la conduire à la cour de Londres. Le 25 (nouveau style), le couronnement du roi Charles et de la reine, son épouse, aura lieu solennellement. »

Et un peu plus loin, dans le même numéro : « On écrit de Paris, 3 mai, que « la cérémonie du mariage, qui devait avoir lieu le 4, a été remise pour quelque motif venu d'Angleterre. »

Après cela, le journal n'en parle plus : c'était tout ce que l'on apprenait alors par les gazettes. Qui sait même si ces pauvres renseignements n'ont pas été pris d'une lettre de Rubens à quelqu'un de ses amis d'Anvers ?

Dans sa lettre à Peiresc, il renvoie son ami aux *Relations écrites et imprimées*.

L'événement extraordinaire de cette union entre une fille de France et un roi de la Grande-Bretagne, donna naissance à de nombreuses pièces de circonstance. *L'Ordre des cérémonies observées au mariage du roi*, etc., 8 et 11 mai, Paris, Martin, 1625; *le Triomphe glorieux et l'ordre des cérémonies*, etc.

C'est d'après ces pièces fraîchement écloses, que l'*Unziesme tome du Mercure françois, ou l'histoire de nostre temps*, etc. Paris, Richer, 1626, nous donne une description extrêmement détaillée des fêtes et cérémonies du mariage royal qui eut lieu le dimanche 11 mai.

Afin de nous représenter un peu le spectacle auquel

Rubens assista, nous extrairons de ce récit (1), quelques détails qui feront comprendre sa lettre.

Madame Henriette avait été fiancée solennellement le 8 au Louvre : « Sa robbe estoit de toile d'or et d'argent à fleur de lys d'or, et enrichie de plusieurs diamants et autres pierres précieuses. La queue de sa robe estoit portée par Mlle de Bourbon, fille de M. le prince de Condé.

« Ayant esté arresté que le mariage se feroit en l'église de Nostre Dame, l'archevesque de Paris prétendoit de le faire, mais M. le cardinal de la Rochefoucault l'emporta sur luy tant à cause de sa dignité, que comme grand aumosnier et curé primitif de la cour. »

D'autres renseignements nous apprennent que le conflit des deux prélats eut quelque retentissement. Le roi dut intervenir en maître.

« L'église Notre-Dame et la salle de l'Archevesché furent tendues des plus riches tapisseries royales d'or, d'argent et de soye qui se puissent voir ; dans le chœur estoient celles des Actes des Apostres, et dans la nef les triomphes et les victoires de Scipion sur les Carthaginois. De l'Archevesché sortoit une galerie à huict pieds hault de terre soustenue de plusieurs piliers, laquelle conduisoit au théâtre de devant le grand portail de l'Eglise où se devoient faire les espousailles : ceste galerie estoit couverte par le haut de satin violet, tout parsemé de fleurs de lys d'or, et par le bas d'une belle toile de lin cirée. Depuis le théâtre, tout le long et au milieu de la nef, estoit une autre galerie en pente jusqu'au premier pas de l'entrée de la porte du chœur, et

(1) *Unziesme tome du Mercure françois ou l'histoire de notre temps, etc.* Paris 1626.

au milieu du chœur estoit un grand parterre relevé, de trois degrez, et le dais royal au dessus semé de fleurs de lys d'or. »

Madame partit du Louvre vers les neuf heures pour aller s'habiller à l'Archevêché. A onze heures, le chevalier de Vendosme, dans le carrosse du roi, alla prendre le duc de Chevreuse, avec les lords Carlisle et Holland, ambassadeurs extraordinaires du roi de la Grande-Bretagne, et les conduisit à l'Archevêché. Là on attendit le roi, les reines et la cour, qui partirent du Louvre. Sur les quatre heures de relevée, ces personnages arrivèrent à l'Archevêché.

Une heure après, le duc de Chevreuse, les ambassadeurs, toute la cour se rendirent en cortége — longuement décrit dans la relation — sur le théâtre dressé devant Notre Dame :

« Ceste royale trouppe estant arrivée sur le théâtre preparé pour faire le mariage, au dessus duquel estoit eslevé un grand daiz d'une valeur inestimable ; le Roi et Monsieur son frère mirent la Royne de la Grand'Bretagne leur sœur entre les mains de M. le duc de Chevreuse, et alors le cardinal de la Rochefoucault les espousa, selon les cérémonies ordinaires de l'Eglise, lesquelles parachevées, on entra en mesme ordre que dessus dans l'église Notre-Dame par la galerie qui alloit respondre à la porte du chœur, laquelle estoit aussi toute couverte de riches tapisseries, excepté que M. le duc de Chevreuse et MM. les deux ambassadeurs du Roy de la Grande-Bretagne marchoient devant le Roy.

« Estant tous arrivez à la porte du chœur, lesdits duc de Chevreuse et ambassadeurs firent de grandes révérences au Roy, aux Roynes, puis s'en allèrent à l'Archevesché durant que l'on diroit la messe.

« Dans le chœur, au dessus d'un grand parterre de charpenterie relevé de trois marches, et couvert de très-riches tapis, estoit tendu un daiz semé de fleurs de lys d'or, sous lequel le Roy se mit, ayant à la droite la Royne sa mère, la Royne de la Grand'Bretagne, la Royne regnante, les princesses de Condé, Soissons et de Montpensier : à l'autre main se mirent les duchesses de Guise, de Chevreuse, la douairière d'Elbeuf et la duchesse d'Elbeuf.

« La princesse de Conty tenoit la queue de la robbe de la Royne de la Grand'Bretagne.

« Ce faict, la messe commenca à se célébrer par M. le cardinal de la Rochefoucault, en laquelle ladite Royne allant à l'offrande, Madame la princesse de Conty lui portoit la queue de sa robbe, et M. de Villeserain son escuyer celle de son manteau et Mademoiselle de Montpensier porta le cierge.

« La messe parachevée, lesdits sieurs duc de Chevreuse et ambassadeurs extraordinaires se rendirent à la porte du chœur pour reprendre leur rang au retour que feroient leurs Majestez de l'Eglise à l'Archevesché, auquel retour fut observé le mesme ordre qu'on auroit tenu en allant du théâtre du portail à la porte du chœur. »

Au moyen de ce bout de relation, nous assistons avec Rubens à la brillante cérémonie. Nous avons caressé un instant l'espoir de trouver son nom dans la liste très-longue des personnages qui firent partie des solennités, à divers titres, mais ce nom n'y figure point (1).

(1) Le petit accident arrivé à l'artiste sur l'estrade d'où il voyait la cérémonie, accident qui aurait pu lui être fatal, n'a été mentionné, croyons-nous, dans aucune biographie : on n'en parle pas non plus dans les *Relations*. Le récit du peintre, obligé d'obtenir, à la diligence d'un

Nous n'avons pu découvrir s'il y a eu une inauguration un peu solennelle de l'œuvre de Rubens. M. Villot, dans la notice des tableaux du Louvre, où il fait l'histoire très-substantielle de la galerie de Médicis, ne cite comme documents que les seules lettres du peintre, et les catalogues ne mentionnent pas de pièce de circonstance apparue à cette occasion. Il ne s'en fit pas même immédiatement de programme explicatif, puisque l'abbé de Saint-Ambroise (1), s'était donné la mission d'expliquer à sa manière les sujets traités par l'artiste. M. Villot parle cependant de plusieurs descriptions manuscrites et imprimées de la galerie, mais qui parurent, sans doute, un peu plus tard. Piganiol de la Force dans sa *Description de Paris*, cite seulement celles de Bellori, en 1672, de Félibien, en 1690 et de Moreau de Mautour, en 1704.

Si l'on ne fit pas à Rubens, — l'humble génie qui venait de créer l'une des œuvres les plus grandioses que l'art ait produites, — si l'on ne lui fit pas l'honneur de quelque pièce en vers ou en prose pour célébrer son séjour à Paris, il n'en fut pas de même de Mgr le Légat, dont il est parlé dans la lettre. Pour celui-là, il y eut des relations officielles et

tiers, une place parmi les Anglais de la suite des ambassadeurs, nous fournit une preuve de plus du manque d'attention dont la Cour peut être accusée à l'égard d'un artiste dont le nom était déjà illustre. Et cependant, quelques jours après, ce même homme s'abouchait avec Buckingham pour traiter, presque comme un ambassadeur lui-même, des plus hautes questions de la politique européenne.

(1) Le portrait de Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la reine mère, dont le nom figure si souvent dans la correspondance de Rubens, a été gravé par L. Vorsterman, d'après Philippe de Champagne.

des nouvelles à la main. La bibliothèque de Paris possède *L'ordre véritable tenu et observé à l'arrivée de Mgr le Légat*, *21 mai*. Paris, Alexandre, 1625; l'*Honorable entrée et magnifique réception de Mgr le Légat*, etc.

Ce légat c'était le cardinal Francesco Barberini, neveu du pape Urbain VIII, qui venait auprès de Sa Majesté très-chrétienne, précédé d'un bref de son oncle, relatif à la pacification de la Chrétienté, mais en réalité pour négocier la remise de la Valteline entre les mains du pape et l'expulsion des Grisons de leur petit pays. Il ne réussit pas dans sa mission, mais il fut reçu partout en France avec une solennité extraordinaire et dont les relations sont aussi détaillées que celles des fêtes royales; Rubens fut probablement témoin de l'entrée du nonce à Paris, entrée qui eut lieu seulement le mercredi 21 mai.

Les grandes histoires de Paris en ont enregistré les moindres circonstances, depuis les procès-verbaux d'une séance de MM. les marchands, suivis d'une ordonnance du Roi pour régler les rangs, le costume, etc., jusqu'aux dîners, cérémonies, réceptions et conseils, auxquels l'ambassade du légat donna lieu en diverses localités.

Le voyage du légat, dit Rubens, avait été malheureux « par de nombreuses traverses. » En effet, le cardinal Barberini perdit d'abord son oncle Magalotti. Probablement un frère de sa mère, Constance Magalotti.

Cet oncle, qui précédait le légat, était arrivé à Paris et descendu à l'hôtel de Cluny, au logis du nonce résidant en la Cour de France. Il y fut frappé, à ce qu'il paraît, d'apoplexie et mourut en peu de jours.

C'étaient bien des *traverses* que subissait le légat, car, ayant eu avis de la résolution du pape d'envoyer Barberini

en France, le roi avait ordonné au sieur de Béthune, son ministre à Rome, d'empêcher ce voyage ; mais il n'y réussit point, et le légat se mit en route. Mais par les lettres de Richelieu, nous apprenons que Barberini s'était attardé en chemin ; il se laissait arrêter par les réceptions pompeuses qu'on lui faisait par ordre de la cour. Tout le temps de son ambassade fut ainsi occupé par des solennités. On enguirlanda si bien ce cardinal de 27 ans, qu'il revint à Rome sans avoir obtenu de résultat. Ajoutez-y, qu'ayant eu vent de ce que le légat venait faire à Paris, la cour d'Angleterre s'empressa d'envoyer en France le duc de Buckingham, sous prétexte de venir prendre la reine, mais en réalité pour *traverser* l'ambassade du cardinal Barberini ; ce à quoi il réussit sans peine.

Nous ne dirons rien de Jérôme Aleander, du cavalier Cassiano dal Pozzo et de J. B. Doni, qui faisaient partie de l'ambassade du nonce. Les noms de ces personnages se trouvent dans toutes les biographies. Rubens fut plus tard en relation avec Aleander et dal Pozzo ; celui-ci eut aussi l'honneur d'avoir été l'ami du Poussin.

Un point très-intéressant de cette lettre est celui qui est relatif au défaut de payement du travail de Rubens, sujet sur lequel, en plus d'une lettre, l'artiste se livre à des plaintes amères. Divers auteurs, surtout en France, ont reproché à Rubens les sentiments qu'il exprime à ce sujet ; il en est qui vont jusqu'à le taxer d'avidité et d'avarice.

Evidemment, ceux qui parlent ainsi ne connaissent ni l'homme ni ceux avec qui il avait affaire. La vie entière de Rubens proteste contre les reproches par lesquels on cherche à ternir son caractère noble et élevé. On connaît par divers documents, actes publics ou lettres familières, sa manière

de procéder dans les questions d'intérêt : ventes de ses œuvres, transactions à propos de sa maison d'Anvers, cession des objets d'art et d'antiquités qu'il avait recueillis; eh bien, que l'on veuille bien relire ces documents et que l'on dise si jamais il y eut un homme plus désintéressé, plus coulant en affaires que Rubens. On possède de lui un grand nombre de quittances de sommes reçues; très-souvent on y verra, par les dates, qu'il accordait de grandes facilités de payement.

Sans doute, surchargé de commandes, il taxait ses travaux à des prix relativement élevés. Il avait de grandes charges : un état de maison opulent, mais sans étalage, des enfants auxquels il faisait donner une brillante éducation, des goûts dispendieux pour les objets d'art et de curiosité; puis, enfin, plus d'un détail de sa vie nous porte à croire qu'il semait largement ses libéralités.

Il tenait donc à la rentrée régulière de ses ressources qui n'étaient autres que le prix de son travail.

Il n'est pas payé de la cour de France, et il se plaint! La belle preuve de rapacité! Mais songe-t-on bien à quelle Cour il avait affaire?

Les historiens, les chroniques, les mémoires, ne s'accordent-ils pas pour la dépeindre comme une triste pétaudière? Une Cour où l'intrigue, le scandale, le gaspillage, la guerre intestine règnent en permanence; où Marie de Médicis, Concini, Albert de Luynes, et, enfin, Richelieu se disputent tour à tour l'asservissement du souverain, où les démêlés et les réconciliations du roi et de sa mère sont l'histoire quotidienne et produisent à la France vingt-cinq ans de luttes, de proscriptions et de ruineuses dépenses!

L'épopée du Luxembourg avait été commandée à Rubens par Marie de Médicis pendant une de ces courtes périodes

de réconciliation. Imprévoyante autant que prodigue, il est probable que, suivant son habitude, elle s'était peu souciée de dresser ce que nous appellerions aujourd'hui les voies et les moyens de ses prodigalités, et nous savons, d'un autre côté, que son fils, souvent besoigneux lui-même, ne lui venait guère en aide. Tout le monde connaît, comme une lamentable légende, les épisodes variés de l'histoire « de la mère et du fils » qui se terminent par la mort de la mère sur un grabat à Cologne.

On n'a point publié, que nous sachions, de documents officiels sur les travaux de Rubens au Luxembourg, sur les tiraillements auxquels ils donnèrent lieu, sur les retards dans les payements, etc. Mais, sans émettre des conjectures trop hasardées, on peut tenir pour probable que Rubens fut, en cette occasion, la victime des dissensions de la Cour. L'épopée lui avait été commandée par la reine-mère dont elle célébrait la gloire; le sujet, par lui-même, devait être antipathique aux nombreux ennemis de Marie de Médicis, et le roi, tout à fait subjugué par Richelieu, ne pouvait pas en être immensément enthousiaste. Nous voyons par la lettre du peintre, que Louis XIII, vint pour la première fois, depuis 18 ans, visiter le Luxembourg ; nous savons, en outre, qu'un des sujets fut rejeté.

En 1625, « la mère et le fils » n'étaient réunis que par suite d'une trève qui ne fut pas de longue durée ; il est très-possible que la Cour ne comblait pas de prévenances ceux qui tenaient avec Marie, et Rubens en était. De plus, aux yeux de Richelieu, qui déjà commençait ses ingratitudes envers sa bienfaitrice, Rubens était un *Espagnol*, c'est-à-dire un ennemi. Il n'en fallait pas davantage pour être exposé à quelques désagréments. Et qui sait encore si les entrevues du peintre et de Buckingham, ne furent

pas pour Richelieu, le plus envieux et le plus vindicatif des hommes, des motifs de suspicion, de représailles?

Rubens, avec sa bonne loyauté flamande, avait, de son côté, rempli fidèlement ses obligations. Il y avait même mis de l'héroïsme. Marie de Médicis, dans son ardent désir d'exhiber, en une occasion solenuelle, le palais qu'elle s'était fait construire et la galerie qui en était le glorieux couronnement, avait pressé l'artiste au point de lui assigner le jour où son travail devait être terminé. Rubens accomplit le tour de force; il avait, ce semble, un peu le droit d'exiger que l'on fût envers lui aussi ponctuel qu'il l'avait été lui-même. Mais rien. On fait l'ouverture du palais, on se promène devant ses chefs-d'œuvre, on jouit de l'effet qu'ils produisent, mais des écus, point! Il s'en plaint à son ami, il lui dit: « Je me moque de cette Cour! » et on le trouve bien osé, bien difficile, bien rapace! Voyez-vous cela!

Et encore il n'en garda pas longtemps rancune. Il avait de l'affection pour Marie de Médicis qui, après tout, valait mieux peut-être, comme créature humaine, que les politiques et les favoris de son temps; il voyait en elle une femme qui aimait les arts, qui les comprenait et qui reconnaissait en lui du génie, du cœur et de la loyauté. Quelques années après, en 1631, chassée de son royaume, errant à l'aventure, elle se rend à Anvers, auprès du peintre qui la reçoit à bras ouverts, avec respect, et vient encore au secours de sa détresse, en lui prêtant de l'argent. On lui a reproché encore, dans cette dernière circonstance, d'avoir reçu des bijoux en gage. Vraiment, ici on ne sait plus que répondre. Il eût fallu, peut-être, que Rubens exécutât gratis l'œuvre du Luxembourg et, par-dessus le marché, payât généreusement à Marie de Médicis l'honneur qu'elle lui avait fait de le choisir pour son peintre!

L'histoire de Rubens s'enrichit tous les jours de détails nouveaux. L'attraction de cette histoire est grande, car on s'en occupe un peu partout : en Angleterre, en Italie, en Espagne, en France. Nous aurons l'occasion de parler plus loin de quelques-uns de ces travaux.

L'épisode des peintures du Luxembourg réclame encore, ainsi que nous l'avons fait remarquer, des éclaircissements sur plusieurs points d'importance. Les vœux que nous émettions viennent d'être accomplis en partie par un excellent article de M. le comte Clément de Ris sur l'abbé de Saint-Ambroise, Claude Maugis (1), dont il a été si souvent question dans les lettres de Rubens et dans nos commentaires.

Nous savions très-peu de ce personnage, car, pour me servir des termes de M. Clément de Ris, « c'est un personnage de reflet. Le peu de notoriété qui entoure son nom ne vient pas de lui : il l'emprunte à Rubens. »

Les livres du temps ont été pour M. Clément de Ris à peu près muets sur les faits et gestes de l'homme. « Deux phrases et un quatrain de l'abbé de Marolles, quelques lignes distraites de Félibien et de de Piles sont les seuls documents que j'aie rencontrés, » dit-il. Nous n'avions pas découvert beaucoup plus ; mais l'auteur a eu à sa disposition la correspondance de Peiresc qui se trouve, comme on sait, à la bibliothèque de Carpentras, et qui renferme tant de matériaux pour l'histoire du temps. Voici le résumé de cet intéressant article.

Claude Maugis était l'aîné des huit enfants de Pierre

(1) Les amateurs d'autrefois. XV. Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise (....-1658), dans le *Bulletin du bibliophile*. Paris, janvier 1875.

5

Maugis, seigneur des Granges, mort en 1653, et de Catherine Chauvelin. Il devint le trésorier (*elemosynarius*) de la reine-mère et abbé commendataire de Saint-Ambroise de Bourges.

Quand Marie de Médicis conçut l'idée de sa galerie, elle chargea d'abord Maugis (vers la fin de 1617 ou au commencement de 1618) de découvrir un peintre français capable d'exécuter les projets qu'elle avait. D'après un passage du *Supplément à l'Histoire du Beauvoisis*, de Simon, *l'intendant* de la reine aurait amené à celle-ci un peintre nommé *Quintin Varin*, qui fit un dessin que « l'on trouva si juste et de tant d'imagination, qu'ils furent ravis d'avoir trouvé ce que l'on faisait chercher dans les pays étrangers depuis si longtemps; *on l'arrêta pour travailler à la galerie du nouveau palais du Luxembourg*. Mais s'étant trouvé associé avec le nommé Durant, poète, qui travailla aux inscriptions, et ce dernier, qui aimait la satire, ayant écrit contre le gouvernement, fut arrêté prisonnier et depuis pendu. Varin s'alarma si fort, craignant le même sort, qu'il se cacha si bien qu'il ne put pas savoir qu'on le cherchait pour le faire travailler, et qu'on ne put le déterrer, ce qui fut cause qu'on se servit de Rubens d'Anvers. »

« Durant fut exécuté en place de Grève le 16 août 1618. C'est donc au plus tard des premiers mois de cette année que date la commande faite à Quintin Varin. Maugis en attendit trois ans l'exécution. A bout de patience, ne voyant rien venir, pressé probablement par la reine-mère, il s'adressa à Rubens.

« De tout ceci il reste démontré que si un artiste étranger fut choisi, Maugis n'en est pas responsable. Mais le choix fait, il faut reconnaître qu'on ne pouvait faire un

meilleur. Les hommages de deux siècles et demi l'ont ratifié. »

Il ne faut admettre, croyons-nous, qu'avec des grandes réserves le passage de l'*Histoire du Beauvoisis* et les conclusions que l'auteur de l'article en a tirées. Il est possible que l'on ait fait à Varin des propositions pour travailler au Luxembourg, mais il est fort à douter que ce fût pour la galerie de Médicis. Nous ne croyons pas qu'en 1618, et moins encore en 1617, il pût être question de peindre une épopée de la reine. Comme le dit fort bien M. Clément de Ris lui-même, c'est en 1620, après le traité d'Angoulême, que se fit la réconciliation du fils et de la mère, et c'est alors seulement que celle-ci a pu songer à une illustration pittoresque de son règne.

Les témoignages des biographes sont unanimes pour affirmer que vers 1620 Marie de Médicis s'adressa directement à l'ambassadeur Henri de Vicq, seigneur de Meulevelt, et le pria de faire venir Rubens à Paris. Le renom du peintre était déjà assez grand à cette époque pour qu'il fût venu jusqu'à la reine. La date de 1620 « *circa anni 1620 finem* » est expressément indiquée par Van Ey dans ses *Scriptores antverpienses*, t. II. f. 96. Cet ouvrage, resté manuscrit, contient une biographie de Rubens, très-bien faite d'après de bonnes sources.

De Piles, qui avait des renseignements directs de la famille, dit que la reine fit venir l'artiste vers 1621. Cela est d'autant plus admissible que nous voyons, par la lettre de Peiresc à Gevartius du 26 février 1622, que Rubens se trouvait à Paris un peu avant cette date et n'y avait fait qu'un court séjour. C'est pendant ce séjour qu'il faut très-probablement placer l'entrevue de Marie de Médicis et de Rubens au sujet de la galerie du Luxembourg.

M. Clément de Ris est, du reste, également d'avis que les premières négociations datent de 1621. « Rubens, continue l'auteur, se rendit à Paris, fut présenté à la reine, étudia les galeries et commença, sans désemparer, les esquisses. Ces esquisses restèrent la propriété de Maugis, chez qui de Piles les vit en 1650. Elles figurent aujourd'hui à la pinacothèque de Munich qui les a recueillies du musée de Dusseldorf. Comment étaient-elles arrivées à Dusseldorf? Je l'ignore. »

A ce sujet nous trouvons dans les manuscrits de Mols, sur Rubens (n° 5734, page 180), la note suivante:

« Dans le cours de cet ouvrage il a été souvent question des esquisses de ces tableaux; presque tous les cabinets en ont quelques-unes, mais surtout la galerie de Schleisheim, en Bavière, qui possède toutes celles provenues de la collection de M. l'abbé de Saint-Ambroise. Je crois, par conséquent inutile de les répéter ici, mais j'ai trouvé l'article suivant dans le catalogue de feu M. Gaignat, t. I, p. 338, n° 1291 :

« Les dessins originaux de la galerie du Luxembourg, peinte par le célèbre Rubens et exécutés par Nattier vers la fin du XVIIe siècle. Gr. in-fol. mar. rouge. (Vendu 536 liv.)

« Ces dessins de Nattier, qui avaient servi à la gravure de la *galerie du palais du Luxembourg* de Paris, 1770, se retrouvent dans la vente de la bibliothèque de M. ***, à Rotterdam, 1776. »

Rubens s'était mis au travail avec ardeur, quand tout à coup, en juillet 1622, le bruit de sa mort se répandit. Maugis interroge Peiresc, l'émotion est grande: Richelieu lui-même doit avoir demandé des nouvelles directement à Anvers, car Rubens lui répond « qu'il a souvent éprouvé de pareils

traits d'envie de ceux qui sont jaloux de sa fortune, qui le publient souvent ou mort ou malade. » Cet échange de lettres entre M. de Luçon (Richelieu n'était pas encore cardinal, il ne le fut que quelques semaines plus tard) et Rubens est attesté par une lettre de Peiresc du 12 août 1622, publiée par M. Clément de Ris. Le peintre doit avoir écrit plus d'une fois au célèbre ministre ; qu'est devenue cette correspondance?

Sur quoi se basait cette nouvelle de la mort de Rubens? Elle a quelque rapport, sans doute, avec un événement mystérieux, une menace de mort, dont l'artiste fut l'objet en 1622, événement sur lequel M. Pinchart a publié deux pièces curieuses (*Archives des Arts*, II, 173). Mais Rubens ne se préoccupa guère de cet incident bizarre et continua son œuvre. Il demande par d'autres lettres quel était « le signe qui dominait à la naissance de la Royne et si elle était née de jour ou de nuit, » puis les bustes du roi et de la reine-mère.

Les parties de correspondance publiées par M. Clément de Ris confirment la réalité d'un voyage de Rubens à Paris en juin 1623, voyage qui dura un mois.

L'abbé de Saint-Ambroise fut encore la cheville ouvrière des négociations avec Rubens pour la deuxième galerie que Marie de Médicis voulait élever en l'honneur d'Henri IV. On sait qu'elle ne fut pas exécutée. Quelques esquisses à Florence, en Angleterre et au Louvre sont les seuls souvenirs des projets de l'artiste.

Maugis fut aussi, plus tard, le protecteur de Philippe de Champagne, qui peignit son portrait en 1630, ce portrait gravé par Lucas Vorsterman, dont nous avons parlé.

Après l'exil de Marie de Médicis, l'abbé de Saint-Am-

broise vécut dans une obscurité relative. Il devint conseiller à la 5e chambre des enquêtes du Parlement de Paris et mourut le 12 juillet 1658.

L'excellente notice que nous venons d'analyser a tiré d'un profond oubli cet homme modeste et digne qui fut pour Rubens un vrai protecteur, un ami. Désormais son nom doit être prononcé avec respect par les compatriotes de l'artiste. Il nous reste à formuler un vœu : que l'on retrouve un jour la correspondance échangée entre ces deux hommes dont les relations durèrent au moins dix ans.

VI

A Monsieur de Valavès (en italien).

Monsieur,

Selon vos désirs et conformément à la promesse que m'a faite M. Aléandre de ne montrer ces estampes à personne, je les remets en vos mains, sans retouches, comme vous le verrez. Outre les deux très-grands camées, je crois que vous considérerez la beauté et la valeur de celui qui représente le *quadrige triomphal;* il sort de l'ordinaire pour la figure et il est rempli de beaux détails. Je serais heureux de connaître l'interprétation qu'en fera M. Aléandre, avec le nom de l'empereur qui y est représenté, et dont le visage ressemble à Théodose plus qu'à tout autre : pour le reste, on peut comparer les autres particularités avec Aurélien ou Probus. Elles me paraissent remarquable, ces deux figures qui sont à côté du triomphateur avec des faisceaux et tenant en main des globes.

Par le premier chariot qui partira d'Anvers ou de Bruxelles pour Paris, vous recevrez quelques exemplaires de *Electorum Rubenii, cum Homiliis Asterii et parentalibus Rubenii ac epistolarum Isidori Pelusiotæ* qui, tous ensemble, forment un trop grand ballot pour être envoyé par l'ordinaire. Je m'étonne que *Justo*

tarde si longtemps, certes, ses délais me paraissent excessifs : voilà vingt jours que je suis parti de Paris, et cependant M. Frarin m'écrivait le 19 juin que les fonds étaient prêts et que je serais payé le lendemain. Je suis très-vexé du peu de ponctualité de monseigneur d'Argouges, ainsi que je vous l'écrivais par le dernier courrier. Sans doute qu'il ne s'est pas exécuté encore, car M. Frarin ne m'a rien écrit par ce courrier, ce qui me paraît mauvais signe. Cependant, je l'espère, il n'y aura là d'autre faute qu'un retard; car, à mon avis, il est incroyable que les instances de M. de Saint-Ambroise n'aient pu le déterminer à donner prompte satisfaction à M. Frarin ou, à défaut de fonds, à lui donner l'assurance que les lettres de change ne seront pas révoquées. Il le peut d'autant plus que — ceci soit dit entre nous — j'ai fait cadeau à M. d'Argouges d'un *grand et beau tableau tout à fait de ma main.* Et il m'a paru l'accepter avec beaucoup de plaisir. J'espère recevoir de meilleures nouvelles par le prochain courrier.

J'ai peu de chose à vous dire des affaires publiques ; la sérénissime infante est toujours à Bréda. Néanmoins on attend son retour à Anvers dans un jour ou deux. Les Hollandais fortifient Sevenbergen, et pour que les nôtres ne puissent s'en approcher, ils ont mis sous l'eau toutes les prairies d'alentour. La Reine d'Angleterre est arrivée saine et sauve à Douvres, le 22 juin, si je ne me trompe. Le Roi en était parti depuis quelques jours à cause du manque des vivres; ceux-ci peuvent difficilement y être transportés, à ce que disent les Anglais, en assez grande abondance pour nourrir longtemps une cour aussi considérable que celle de S. M.

Mais vous serez informé de tout cela maintenant, vous aurez appris particulièrement comment le Roi est venu à la rencontre de la Reine, les cérémonies de sa réception, etc. Je finis donc en vous baisant les mains de tout mon cœur et en me recommandant à vos bonnes grâces et à celles de M. Aléandre.

Je suis, monsieur, votre serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 3 de juillet 1625.

J'ai parlé à M. Rockox de notre entreprise et je le trouve

tout à fait disposé à y participer de manière à arriver certainement à un résultat. C'est un galant homme et connaisseur en antiquités ; qui pourrait encore *apporter l'écot* de ses observations et avoir ainsi sa part dans l'honneur. Si je le connais bien, il ne voudrait pas être *sans payer son écot;* s'il y vient pour financer, il doit y venir aussi pour en raisonner, jusqu'à un certain point. Il est riche et sans enfants, mais bon administrateur, et en tout et pour tout homme de bien, de la réputation la plus irréprochable, *ce qui est bien connu* de M. de Peiresc, votre frère, qui l'a fréquenté personnellement. Vous me feriez plaisir en voulant bien faire part de tout ceci, tant à lui qu'à M. Aléandre, parce que vraiment pour amener notre entreprise à bon port, nous avons besoin d'assistance.

Je suis étonné de ce que *Justo* ne m'ait pas écrit cette fois ni fait connaître le jour de son départ. La lettre de M. du Puy à M. Gevaerts a été bien reçue. Baisez-lui, je vous prie, les mains de ma part.

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, le 3 de juillet 1625.

M. Gachet donne de cette lettre cinq lignes d'analyse et la date du 13 juillet. Or, il est évident qu'elle est du 3, comme le dit la copie de Mols. « Voilà vingt jours que je suis parti de Paris » écrit Rubens, ce qui doit s'entendre par vingt jours environ, car nous avons une lettre de lui d'Anvers (jeudi) 12 juin, où il dit qu'il est arrivé de Paris à Bruxelles dans la nuit du mercredi 11 juin. D'ailleurs, la lettre originale que nous avons sous les yeux et qui apartient à M. L. Veydt, à Bruxelles, porte bien, à deux reprises, la date du 3.

Il y est question d'une estampe représentant un grand camée dont il donne une légère description. Nous donnons dans un travail spécial sur Rubens considéré comme antiquaire, des renseignements sur cet objet que Rubens avait

fait graver pour faire partie d'un recueil. Ce serait faire double emploi que d'en parler longuement ici : il nous suffira de dire que le sujet du camée ou de l'agathe est « le triomphe d'un empereur romain monté sur un quadrige sous lequel sont des nations barbares terrassées. » La gravure, d'une pointe très-fine, est probablement due à Lucas Vosterman.

Rubens annonce l'envoi prochain de quelques ouvrages. C'est, d'abord, un livre de son frère. Ce livre porte pour titre : *Philippi Rubenii Electorum libri II. In quibus antiqui Ritus, Emendationes, Censuræ. Ejusdem ad* JUSTUM LIPSIUM *Poematia.* Antverpiæ, ex officina Plantiniana, apud Joannem Moretum, 1608. 1 vol. in-4°.

L'ouvrage est dédié à Jean Richardot; il a été composé en grande partie à Rome. C'est un de ces commentaires philologico-historiques comme il s'en faisait beaucoup à cette époque : redressements de textes, explications de termes ou de passages obscurs, études sur des détails d'antiquités. Quelques figures, dessinées par Rubens et gravées par Corneille Galle, accompagnent l'ouvrage.

Le deuxième ouvrage, du même, est intitulé : *S. Asterii Episcopi Amaseæ Homiliæ, Græcè et latinè nunc primum* editæ PHILIPPO RUBENIO *interprete. Ejusdem Rubenii Carmina, Orationes et Epistolæ selectiores : itemque* AMICORUM *in vitâ functum Pietas.* Antverpiæ, ex off. Plantin. apud Viduam et Filios Joannis Moreti, 1615. 1 v. in-4°.

Philippe Rubens était mort le 27 août 1611, à l'âge de 38 ans : c'est donc un livre posthume. Il fut publié par les soins de Jean Brants, beau-père du peintre, et contient, dans sa première partie, cinq homélies de St Astère, évêque d'Amase, qui vivait au temps de l'empereur Julien, au

IVe siècle. Philippe Rubens les avait découvertes dans la bibliothèque du cardinal Ascanio Colonna dont il était le secrétaire. Il en fit une transcription et les traduisit en latin.

Outre ces homélies, le même volume renferme un choix de poésies latines, de discours et de lettres du même Philippe, et enfin un recueil de pièces diverses en prose et en vers composées à l'occasion de son décès par ses amis. C'est ce recueil que Rubens désigne dans sa lettre par les mots *et parentalibus*.

Nous parlerons plus amplement de ces deux ouvrages qui contiennent plus d'un souvenir du peintre.

Le troisième ouvrage que Rubens doit envoyer à Peiresc est : *S. Isidori Pelusiotæ epistolæ hactenus ineditæ*, etc., à R. P. Andrea Schotto. Antv. Ex off. Mart. Nutii, 1623. 1 vol. 8°, recueil de 569 lettres, en grec, de St-Isidore de Peluse, trouvées par le père Schott dans un manuscrit du Vatican.

Le grand artiste revient sur la question du paiement de ses travaux au Luxembourg. Nous nous en référons à ce que nous avons dit sur ce sujet dans le commentaire de la lettre précédente. Nous pouvons ajouter toutefois que des faibles renseignements donnés par les lettres du peintre, il résulte à toute évidence qu'il a été plus ou moins la victime des fonctionnaires entre les mains desquels passait l'argent qui lui était destiné. Et, cependant, il ne néglige point les épices : on peut bien appeler ainsi « le grand et beau tableau tout à fait de sa main » que M. d'Argouges accepte avec plaisir.

Si nous revenons sur la question du retard des paiements

et sur les plaintes de Rubens, c'est que nous y sommes amenés par l'article très-intéressant et très-remarquable de M. le comte L. Clément de Ris, inséré dans le *Bulletin du bibliophile* (français), article dont nous avons parlé plus haut et dans lequel nous lisons ces mots : « Rubens se plaint assez aigrement du retard qu'éprouve le solde de ses honoraires. Je ne blâme pas Rubens; je le trouve un peu pressé. »

Cette observation, quelque mitigée qu'elle soit, nous semble être empreinte encore d'un peu d'injustice. L'article de M. Cl. de Ris, qui jette un jour tout nouveau sur l'histoire de la commande et de l'exécution de la grande épopée du Luxembourg, nous apprend que Rubens fit deux voyages à Paris avant le placement de ses tableaux. D'après tout ce que nous savons et tout ce qu'on peut juger, l'œuvre immense a dû nécessiter une dépense considérable que peu de peintres eussent été à même peut-être de faire. Il était donc de toute justice, nous le répétons, de tenir les engagements contractés : car rien ne nous prouve qu'il ne s'agit ici que d'« un solde », comme le dit M. Cl. de Ris; tout nous autorise à croire, au contraire, qu'il n'avait rien été payé encore et que l'artiste avait tout à recevoir.

Nous sommes heureux d'attirer l'attention sur l'article ci-dessus : il est rempli de curieux détails et nous indique de nouvelles sources d'informations pour la vie du grand artiste. Espérons que l'auteur voudra bien faire des recherches ultérieures pour éclaircir tout ce qui se rattache à l'œuvre du Luxembourg, aux négociations avec le peintre et au paiement de ses « honoraires. » En lisant la lettre que nous venons de publier, l'auteur aura la conviction, nous en sommes persuadés, qu'il y a là des mystères de bu-

reaucratie dont il serait intéressant de connaître le mot.

Rubens, en revenant de Paris, s'était arrêté à Bruxelles pour rendre ses devoirs à l'Infante Isabelle, mais celle-ci venait de partir pour Bréda. Cette ville avait capitulé le 2 juin : l'infante s'était rendue au milieu des troupes victorieuses de Spinola pour les remercier et les récompenser de leur constance et de leur bravoure.

On pensait qu'elle ne resterait à Bréda que trois ou quatre jours, mais son absence fut plus longue. Elle revint de Bréda le 7 juillet et arriva le soir à Anvers où elle s'arrêta quelques jours. Elle y fit visite au peintre, qui peignit son portrait et le fit graver. Ce portrait représente Isabelle « ornée d'une couronne civique. »

Il existe plusieurs portraits d'Isabelle, par Rubens : nous ne pouvons pas déterminer quel est celui qu'il peignit en cette occasion et où il se trouve aujourd'hui. On peut consulter, sur ces portraits, le catalogue de Smith et le catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens par C. G. Voorhelm Schneevoogt, Harlem 1873.

A la fin de la lettre, il est question d'une entreprise à faire en commun avec l'assistance de Nicolas Rockox, bourgmestre d'Anvers : quelques mots, écrits de la main de Peiresc sur la lettre originale, nous donnent l'explication de cette petite énigme. « M. Roccox, dit Peiresc, entre au traicté du Caval. del Pozzo. » Nous parlerons plus loin de cette affaire.

La lettre de M. Du Puy à Gevaerts ne nous est pas connue. Elle ne se trouve point parmi celles qui sont conservées dans le recueil original de la correspondance du secrétaire d'Anvers.

VII

A Monsieur de Peiresc (en italien).

Monsieur,

Il y a un siècle, me semble-t-il, que je n'ai reçu de vous aucune nouvelle. Toute notre correspondance a été interrompue par *un voyage en Espagne que la Sérénissime Infante m'a ordonné de faire avec tant de mystère et de célérité, qu'elle ne m'a pas même permis de voir un seul ami, pas même l'ambassadeur d'Espagne, pas même le secrétaire de Flandre résidant à Paris.* Certes, ç'a été pour moi chose très-dure que de traverser une ville que j'aime tant sans pouvoir baiser les mains à Messieurs Dupuy, à M. de Saint-Ambroise et à d'autres personnages qui sont mes supérieurs ou mes protecteurs. Pour vous exprimer le déplaisir que cela m'a causé, je trouverais difficilement des termes proportionnés à ma passion et à mon chagrin. Je ne puis pas pénétrer les secrets des princes: *mais il est vrai que le Roi d'Espagne m'avait ordonné de venir par la poste*, et peut-être ma Sérénissime maîtresse a-t-elle pensé qu'à cause de mes relations étroites avec la Reine-Mère, j'aurais pu être retenu pendant quelques jours dans cette cour. *Je m'occupe ici à peindre, comme je le fais partout et j'ai déjà exécuté le portrait équestre de Sa Majesté le Roi*, qui l'a bien goûté et en a été très-satisfait. Il semble prendre un plaisir extrême à la peinture, et à mon jugement, ce prince est doué des plus belles qualités. Je le connais déjà pour le fréquenter, *comme j'ai un appartement dans le palais, il vient me voir à peu près tous les jours.* J'ai fait aussi *les portraits de toute la famille royale,* exactement et avec toute facilité, en leur présence, pour le service de la Sérénissime Infante, ma souveraine. *Celle-ci m'a donné la permission de prendre par l'Italie pour revenir* et j'espère, avec la permission de Dieu, profiter de l'occasion du passage de la reine de Hongrie de Barcelone à Gênes, qui aura lieu à la fin de mars prochain ; il se pourrait que je détournasse un peu de la route royale pour aller en Provence auprès de M. de Peiresc, afin de jouir pendant quelques

jours de sa présence si désirée, dans sa propre demeure qui doit être l'abrégé de toutes les curiosités du monde. En me détournant un peu de mon chemin, j'ai vu le siége de la Rochelle qui m'a paru un spectacle digne de toute admiration, et je me réjouis avec vous et toute la France, et aussi avec toute la Chrétienté, du succès de cette glorieuse entreprise.

N'ayant rien de plus à vous dire, je finis en vous baisant les mains à vous et à M. de Valavès du meilleur de mon cœur et vous prie de me conserver dans vos bonnes grâces.

Je suis, Monsieur,

Votre très-dévoué serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

De Madrid, le 2 décembre 1628.

P. S. J'espère que vous avez reçu déjà *mon portrait* que j'ai confié, longtemps avant mon départ d'Anvers, au beau-frère de M. Pycqueri, ainsi que vous me l'avez ordonné.

Je n'ai rencontré, en ce pays, aucun antiquaire, ni vu des médailles ou des camées d'aucune espèce, peut-être à cause de mes occupations ; aussi, je vais faire des recherches avec plus d'activité et je vous en tiendrai au courant ; néanmoins, je crois que toutes mes diligences seront vaines.

Cette lettre intéressante à été analysée en dix lignes par M. Gachet. (*Lettres*, *etc.*, p. 220.)

Dans sa lettre à P. Dupuy, en date du 10 août (*Lettres*, *etc.*, p. 215), Rubens exprime la crainte de voir sa correspondance suspendue pendant plusieurs mois à cause d'un grand voyage qu'il allait devoir faire.

Depuis que nous avons commencé la publication de ces lettres, un ouvrage des plus importants pour l'histoire de Rubens a paru en Espagne : G. Cruzada Villaamil. *Rubens diplomatico español sus viages à España y noticias de sus*

Cuadros. Madrid, 1 vol. in-16. Cet ouvrage, recueil de documents officiels extraits des archives du dépôt de Simancas, est pour la période des missions diplomatiques de Rubens en Espagne, ce que l'ouvrage de Sainsbury est pour celle des missions en Angleterre, un rayon de lumière dans d'épaisses ténèbres. Nous commençons à connaître Rubens sous un jour nouveau, et dès à présent nous pouvons dire déjà que le diplomate égalait l'artiste. Sous ce rapport, si son renom a été moindre, inconnu même pendant longtemps, c'est que Rubens vivait à une époque où le génie ne comptait point dans tout ce qui concerne la direction des affaires ou le gouvernement des peuples, si ce génie n'était appuyé de la naissance et des titres. Rubens, simple peintre, quoique créé chevalier et pourvu d'un blason, pouvait être employé comme diplomate officieux, comme ambassadeur sous-main, il pouvait, par son ascendant personnel, obtenir des concessions importantes, faire entendre le langage de la raison à des inimités hautaines, préparer des traités de paix entre des gouvernements jaloux et ombrageux, mais il lui était interdit de mettre son nom sur les actes et de se croire ambassadeur. On confiait le soin de signer les pièces solennelles à quelque nullité de grande famille féodale.

Rubens ne semble pas s'être préoccupé de cette position d'effacement. Il accomplissait sa besogne diplomatique par devoir, par attachement à l'archiduchesse et par esprit chrétien : ses succès n'étaient connus que de lui-même et de ceux dont il était l'agent ; la postérité seule en pénètre petit à petit les secrets. Lui, profitait de sa position exceptionnelle pour semer des chefs-d'œuvre dans les pays où il était envoyé. Il semble qu'il n'ait pas voulu d'autre gloire.

L'ouvrage de M. Cruzada Villaamil est une histoire très-

bien faite de relations politiques entre l'Espagne, l'Angleterre, la France, les Provinces-Unies, etc., et du rôle que Rubens y joua comme agent médiateur. Nous y trouvons l'histoire du voyage en Espagne dont il est question dans la lettre que nous publions.

Le 30 mars 1628, Rubens avait écrit à Olivarès les bonnes dispositions que montrait la cour d'Angleterre pour faire la paix avec l'Espagne. L'archiduchesse Isabelle avait corroboré la lettre du peintre (1). Olivarès en saisit le Conseil d'Etat qui lui répondit, le 4 juin, qu'il serait important de faire venir Rubens en Espagne. L'avis est adopté; le 6 juillet, le Roi écrit à l'infante d'ordonner au peintre de se mettre en route, et celui-ci arrive à Madrid vers la fin d'août. Son premier voyage en ce pays datait déjà de 25 ans. Ce que la Cour de Madrid avait surtout en vue, dit M. Villaamil, en appelant Rubens, c'est de gagner du temps et de ne point prendre de décision; on laissa donc passer l'année 1628. Heureusement, l'artiste avait en lui de quoi employer les semaines et les mois qu'un ambassadeur ordinaire eût été obligé de consacrer à une magnifique oisiveté.

Enfin, il partit de Madrid pour Bruxelles, le 26 avril 1629 : il était donc resté un peu plus de huit mois en Espagne. Son voyage dut être assez rapide; il ne fit pas l'excursion en Italie et en Provence qu'il se proposait de faire, mais il passa par Paris où il était le 12 mai. A cette date, il se chargea d'une lettre de Dupuy à Gevaerts. A peine arrivé dans les Pays-Bas, il dut se remettre en route pour l'Angleterre et se trouvait à Londres au mois de juin. Le 30, il en écrivait sa première dépêche diplomatique à Olivarès.

(1) Gachet, *Lettres de Rubens*, p. XLII.

De précieux renseigements sur la mission du peintre auprès de Charles Ier se trouvent dans les deux recueils de Sainsbury et Villaamil.

Si le deuxième séjour de Rubens en Espagne eut de grands résultats diplomatiques, il ne fut pas moins favorable à l'art en ce pays et à la renommée du peintre. On sait par le témoignage de Pacheco (*Arte de la Pintura*, ouvrage très-intéressant dont M. Cruzada Villaamil a donné une bonne édition) qu'il y connut et fréquenta Velasquez, avec lequel il avait tenu antérieurement une correspondance dont malheureusement il ne reste aucune trace. L'influence du peintre flamand sur le peintre espagnol est clairement démontrée, dit M. Cruzada Villaamil, par le tableau connu sous le nom de *Los Borrachos*, les *ivrognes*, du Musée du Prado, tableau que Velasquez exécuta pendant le séjour de Rubens à Madrid, et qui, pour la composition, le naturel, le coloris, marque une ère nouvelle dans le style de l'artiste.

Nous avons, par Pacheco et d'autres, quelques renseignements sur les travaux de peinture exécutés, à cette époque, par Rubens : copies de Titien, portraits, tableaux pour églises et palais, etc. M. Villaamil porte au chiffre de quarante le nombre de toiles que l'artiste laissa en Espagne « chiffre prodigieux, dit l'auteur, car il en résulte qu'il ne s'est pas arrêté, en moyenne, plus de sept jours sur une œuvre. »

Ce n'est pas ici le lieu de reproduire les détails sur chacun de ces tableaux qui sont pour la plupart connus. Nous nous arrêterons cependant un instant sur ceux dont Rubens parle dans sa lettre.

A la date du 2 décembre 1628, il avait déjà fait le portrait

équestre du Roi, et ensuite, *pour le service de la sérénissime infante*, les portraits de toute la famille royale.

Quels sont ces portraits ? Cette question n'est pas facile à résoudre.

La famille royale, proprement dite, ne se composait alors que du Roi Philippe IV et de la Reine Elisabeth, fille de Henri IV, roi de France. Ces royaux époux avaient eu, avant 1628, trois filles, qui vécurent toutes à peine quelques mois. Leur premier fils, qui fut leur héritier, ne vint au monde qu'en 1630.

Mais il y avait encore, de vivants, deux frères et deux sœurs du Roi : Carlos, né en 1607, mort en 1632, qui fut vice-roi de Portugal; Ferdinand, né en 1609, connu sous le nom de Cardinal-Infant, qui fut gouverneur des Pays-Bas et mourut à Bruxelles, en 1641 ; Anne-Marie-Maurice, née en 1601, mariée en 1615 à Louis XIII, roi de France, et morte en 1666; Marie-Anne, née en 1606, mariée en 1631, à l'empereur Ferdinand et morte en 1646.

En outre, se trouvait encore à Madrid, à cette époque, une autre infante, Marguerite, fille de Maximilien II, empereur, et de Marie, fille de Charles-Quint. Cette Marguerite, née en 1567, était religieuse au couvent royal des pauvres Clarisses, à Madrid, et y mourut en 1633. Sa vie a été écrite par le frère Jean de Palma.

De tous ces personnages quels sont ceux qui ont posé pour Rubens ? Le passage de sa lettre est vague; un renseignement précieux de Pacheco nous en dit un peu plus. « D'abord il peignit le Roi, la Reine et les Infants en buste, pour les envoyer en Flandre; il exécuta cinq portraits du Roi, dont un portrait équestre..... Il fit aussi de l'Infante des Carmélites déchaussées un portrait

plus grand qu'un mi-corps, et il en tira des copies. »

Les portraits de Philippe IV et de sa famille peints par Rubens, ou attribués à lui et qui sont mentionnés comme existant encore, sont les suivants :

1° Le portrait équestre du Roi avec la victoire, tenant une couronne de laurier et des palmes. Collection de la reine d'Angleterre. (Smith, p. 240).

2° Portraits de Philippe IV et de la Reine, en trois quarts, en buste, dans un ovale. Gravés par Paul Pontius 1632, par Guil. du Tielt, etc. Galerie de Munich.

Des copies de ces deux portraits sont mentionnées par Smith comme appartenant, en 1828, à M. Murch ; en outre, une copie du portrait de la Reine se trouve à Vienne.

3° Portrait équestre de Philippe IV, à l'Escurial, d'après Smith (p. 133). Gravé par P. de Jode.

4° Portrait du même en profil. Etude terminée. Dans la galerie d'Arenberg, à Bruxelles. (Smith.)

5 Portrait du même, n° 123 dans le catalogue de la mortuaire de Rubens. M. Michiels croit que c'est celui qui faisait partie de la collection Schamp d'Aveschoot.

6° Elisabeth de Bourbon, au Louvre, n° 459, de l'école allemande, flamande, etc. Gravé dans le *Musée Napoléon*, de Filhol, T. XI.

Il provient de la collection de Louis XIV.

Smith en cite deux répétitions : chez Mme Hoffmann, à Harlem, et dans la collection Marlborough.

7° Le prince Ferdinand a été peint plusieurs fois par Rubens, mais de tous ces portraits, les seuls qui aient pu être exécutés par l'artiste en Espagne, sont ceux qui le représentent en cardinal. On en cite deux : celui qui se trouve au Belvédère, à Vienne, gravé par Alexandre Voet

et celui qui est mentionné au n° 113 du catalogue de la mortuaire de Rubens.

Le portrait de l'infant Carlos, vice-roi de Portugal, ne nous est connu que par la gravure de P. de Jode, citée par Smith, p. 312 et Schneevogt, p. 173.

Nous ignorons ce qu'est devenu le portrait de l'infante Marguerite, la religieuse, et l'on n'en cite pas de gravure.

Ce sont là les seuls portraits de membres de la famille royale que Rubens ait pu peindre pendant les huit mois qu'il passa en Espagne ; les infantes Anne-Marie-Maurice et Marie-Anne ne se trouvaient pas en ce pays à cette époque.

Nous voyons par la lettre du peintre qu'il exécuta ces portraits pour le service de l'archiduchesse Isabelle et Pacheco nous dit « qu'il les fit en buste, pour être portés en Flandre ». Il faut donc supposer qu'ils ont été envoyés à Bruxelles, pour orner le palais de la souveraine.

Nous n'avons que des renseignements vagues sur les richesses artistiques de ce palais. Rubens était peintre de l'hôtel des archiducs, depuis le 23 septembre 1609, et touchait annuellement 500 livres de pension. Les documents, publiés par M. Gachard (*Trésor national* 1842. I. p. 357), et par M. Pinchard (*Archives des Arts* II, p. 164), relativement à des peintures de l'artiste ne parlent point du paiement des œuvres exécutées par Rubens en Espagne ; il est vrai qu'une partie des comptes de cette époque fait défaut et que l'artiste a pu être payé par le trésorier particulier des archiducs dont les comptes ont été détruits. Peut-être aussi certaines œuvres rentraient-elles dans le devoir de la charge de peintre. Nous serions assez de cet avis pour ce qui concerne les portraits.

Les archiducs Albert et Isabelle semblent avoir eu un culte particulier pour les effigies de famille. Dès le commencement de leur règne, ils avaient donné commission à leur généalogiste Antoine de Succa de parcourir les monuments, églises, abbayes, palais, et même de visiter les collections particulières, pour y dessiner tous les portraits peints sur vitraux ou autrement, sculptés sur les tombes, etc. des princes ayant régné sur les Pays-Bas, et de leurs familles. Isabelle envoie des portraits en Espagne, elle en donne à des seigneurs, elle en fait exécuter par plusieurs peintres.

Quant à ceux qu'elle fit faire par Rubens en Espagne, nous ne savons ce qu'ils sont devenus. S'ils ont orné le palais de Bruxelles, ils peuvent avoir passé dans la collection formée par l'archiduc Léopold-Guillaume qui fut envoyée à Vienne, en 1657 ; ils peuvent avoir péri, avec plusieurs autres œuvres de Rubens, dans l'incendie du palais en 1731. Il y aurait une étude à faire sur leur destinée, mais les documents fondamentaux n'ont pas encore été mis au jour : inventaires du palais des souverains, cessions ou donations, etc.

La publication de ces documents serait pourtant le seul moyen d'éclaircir, en une foule de cas, la question d'authenticité des œuvres du maître. Dans l'énumération des portraits peints par Rubens à Madrid, nous n'avons pas cité, à beaucoup près, tous ceux que l'on trouve mentionnés dans les catalogues de musées publics ou de collections privées. Or, combien n'y en a-t-il pas de ces œuvres que l'on attribue au maître et qui ne sont que des copies plus ou moins bonnes?

Un exemple de ce que peuvent nous apprendre quelques simples recherches nous est donné par les remarques sui-

vantes sur le principal des portraits exécutés par Rubens en Espagne, le portrait équestre du roi Philippe IV.

Plusieurs ouvrages modernes mentionnent le portrait équestre de Philippe IV parmi les œuvres du peintre se trouvant à Madrid ou à l'Escurial. Selon M. Villaamil, qui termine son ouvrage par une étude sur les ouvrages de Rubens ayant existé ou existant en Espagne, le portrait équestre, exécuté pendant le second voyage du peintre, est perdu. Il est mentionné et décrit dans des inventaires du palais de 1636, 1686 et 1700, mais il est très-probable qu'il périt dans l'incendie de 1734, car il n'en est plus question dans aucun inventaire.

Celui de 1636, le décrit en ces termes : Le roi est armé, à cheval sur un bai-brun, il porte une écharpe en cramoisi, un bâton à la main, un chapeau noir orné de plumes blanches. Dans le haut, un globe terrestre soutenu par deux anges et par la Foi qui tient une croix au-dessus du globe et offre à S. M. une couronne de laurier ; à l'un des côtés, la justice divine foudroie ses ennemis, de l'autre côté, sur le sol, un Indien porte le heaume. »

Nous ne connaissons pas de gravure de ce portrait ; ni Basan, ni Delmarmol, ni le catalogue récent de M. Schneevogt n'en citent. M. Villaamil croit retrouver une mauvaise copie de l'œuvre de Rubens dans le n° 210 de la galerie des Uffizi de Florence « tableau, dit-il, que par une erreur aussi manifeste que déplorable, on attribue à Velasquez. »

Nous nous arrêtons un instant sur cette œuvre à cause des erreurs dont elle est le sujet. M. Van Hasselt (*Vie de Rubens*, p. 342) la cite comme se trouvant à l'Escurial et ajoute : « On connaît une planche gravée par P. de Jode et

qui représente le roi à cheval passant sous un arc de triomphe. » C'est une première erreur. La planche dont il est parlé n'est point la copie du tableau de Rubens, mais une fabrication d'un certain Petrus Cocus « de Brusselles l'an de la paix » exécutée au moyen du portrait équestre de François de Moncade par Van Dyck, portrait que l'on a transformé en celui de Philippe IV et qui a été réellement gravé par de Jode. « Une autre gravure, continue Van Hasselt, nous montre le même souverain à cheval accompagné de quatre génies qui planent au-dessus de sa tête, et dont deux portent un globe, tandis qu'un troisième tient une couronne et une croix ; derrière le Roi on voit un page maure qui porte un casque. »

Cette description que M. Van Hasselt a empruntée au catalogue de Smith, est assez conforme à la description du tableau donnée par l'inventaire de 1636. Nous ne connaissons pas cette gravure et aucun des iconophiles qui se sont occupés de l'œuvre de Rubens ne l'a mentionnée.

Le portrait de Philippe IV doit avoir fait sensation à l'époque où il fut exécuté : il eut l'honneur d'être le sujet d'un poème de Lope de Vega : *Silva al quadro y retrato de Su Magestad que hizo Pedro Pablo Rubens* (1). (Ce poème est inséré dans les *Obras*, éd. 4°. t. I, p. 256.)

Un autre poète, Francisco Lopez de Zarate fit également résonner les cordes de sa lyre à la louange du peintre et de son œuvre, ou plutôt à la gloire du Roi représenté. La pièce est assez curieuse pour être reproduite (1).

(1) Ce fait nous est signalé par M. William Stirling : Annals of the artists of Spain. London 1848, t. II, p. 547 ; ouvrage qui fournit d'intéressants détails sur le séjour et les travaux de Rubens en Espagne.

(1) Obras varias de Francisco Lopez de Zarata. Alcala, 1651, t. v, in-4°, p. 56.

A S. M. le roi Philippe, notre maître, dont Pierre-Paul Rubens vient de faire le portrait à cheval, et tout armé. La Foi lui donne, comme à son défenseur, une couronne de la main droite, tandis que de la gauche, elle plante la croix sur un globe terrestre et dans sa colère divine foudroye ses ennemis, et un Indien personnifiant le Nouveau-Monde lui tient le casque et semble dire que c'est avec ses richesses que le roi soutient le poids de ses guerres.

Celui que tu vois, la poitrine armée d'acier,
Niant dans son visage la qualité de mortel,
Ne tient de la peinture que le silence seul,
Car il est plus au naturel que dans sa ressemblance.
Il est des cieux la suprême sollicitude,
Ils le prient par là d'être leur Atlas,
Leur Alcide; car il réduit à être un temple
Le globe par ses forces et par son exemple.

La foi le récompense par un diadème,
Parce que, pour elle, il décrète la paix ou la guerre.
Avec la croix, de son zèle clair indice,
Elle lui fixe à toujours le globe terrestre.
La puissance de Dieu est sa protection,
Il foudroie à terre ses ennemis
Le casque, de Nouveaux-Mondes le soutiennent,
Féconds en or pour (porter) le poids de la guerre.

C'est pourquoi, lorsque sa personne te met en extase
Tu le trouves divin (tu l'adorerais autrement que tu le vénères Roi)
Tu l'admires couronné, comme sans couronne,
Si tant est que, comme tu le vois, tu le contemples :
Le cheval, qu'il guide, reçoit une récompense
Plus grande que s'il le fixait parmi les étoiles ;
Car il surpasse celui qui orne le firmament,
L'oppression même est un mérite pour lui.

Comme s'il était doué de raison (cela nous dit
Ce qu'il vaut), tu l'admires quoique sans mouvement,
Heureux dans son obéissant assujettissement,
Tant tu admires ses efforts gouvernés !

Il ne dément pas son art savant,
En asservissant au frein ses ardentes colères,
Rubens, enfin, qui enseigne en peignant un cheval,
Comment doit être un vassal vis-à-vis de son prince (1).

Pour la suite de la lettre, bornons-nous à signaler le passage où il est question du siége de la Rochelle. Rubens parle de cet événement dans d'autres lettres publiées par Gachet.

Dans le *post scriptum*, il est question de son portrait offert à M. de Peiresc. Ce savant Mécène formait alors à Aix un véritable Musée de portraits des hommes les plus fameux de son époque, dans les sciences, les lettres, les arts, la politique. Beaucoup de ces portraits, dit M. Ph. de Chennevières-Pointel (*Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*. 1847, T. I, p. 7), étaient donnés à Peiresc par les personnages eux-mêmes, mais plusieurs étaient copiés par les mains les plus habiles qu'il se pût procurer, sur les originaux obtenus à grand peine. Il en fit exécuter, entre autres, par le peintre brugeois Finsonius.

Le portrait de Rubens devait naturellement briller dans cette admirable collection et Peiresc doit avoir fait des instances pour l'obtenir. Le peintre vient donc de le lui envoyer peint par Antoine Van Dyck.

C'était une œuvre précieuse. Deux jours avant sa mort, qui eut lieu le 24 juin 1637, Peiresc dicta son testament dans lequel il instituait héritier son frère, Palamède-Fabri de Valavès et faisait des legs à divers amis et savants. Le portrait de Rubens forme un de ces legs spéciaux.

(1) **Obras varias de Francisco Lopez de Zarate. Alcalas, 1651, p. 56.**

Il est donné à Boniface Borrily ou Bourrilly, conseiller et secrétaire honoraire de la Chambre, qui possédait à Aix un riche cabinet d'objets d'art et de curiosité, que Louis XIII alla voir vers la fin de 1622. Ce cabinet passe au fils de Boniface, à Michel Borrily, prieur et co-seigneur de Ventabren. Parmi les 120 tableaux dont se composait cette collection, il y avait les portraits de Finsonius et de Martin, peints par le premier. Elle fut probablement dispersée. Quoi qu'il en soit, selon M. de Chennevières, le portrait de Rubens se trouvait, en 1847, chez M. Roux-Alphéran, à Aix. Il n'est pas mentionné par Smith et nous ne saurions dire s'il a été gravé.

Rubens avait chargé de la remise de ce portrait le beau-frère de M. Pycqueri.

Nicolas Pycqueri, dont il est ici question, épousa, le 23 octobre 1627, Elisabeth Fourment, sœur de Hélène Fourment, deuxième femme de Rubens. Il était marguillier et trésorier de l'église de Saint-Jacques, à Anvers, et l'on voit encore, dans cette église, sa pierre sépulcrale avec cette inscription :

D. O. M.

Nicolaus Pycqueri, oudt almoesenier van deze stadt, sterft den 7 juny 1661.

R. I. P.

Elisabeth Fourment, syne huysvrouw, sterft den 4 feb. 1667.

R. I. P.

Le beau-père de ce Pycqueri sera probablement Daniel Fourment, frère aîné d'Elisabeth, qui avait épousé, en 1619, Claire Brant (*Brants*, selon des actes, *Brandt*, comme

l'écrit Rubens), sœur d'Isabelle Brant, la première femme de Rubens. Nous disons *probablement*, parce que d'après un crayon généalogique que nous a fourni notre ami, M. Génard, le savant archiviste d'Anvers, Nicolas Pycquery avait, du côté de sa femme, six beaux-frères et il pouvait en avoir de son côté à lui, du chef de ses sœurs.

Un portrait du « sieur Pycqueri » estimé 60 florins, est mentionné dans l'inventaire de la maison mortuaire de Rubens.

VIII

A Pierre van Veen (en italien).

Très-illustre Monsieur,

J'ai tardé longtemps à vous répondre à cause de certains empêchements de voyage et d'autres. Je vois maintenant par votre très-aimable lettre du 12 mai, quelles sont celles de mes gravures qui vous manquent. Je suis au regret de vous dire qu'elles sont en petit nombre : depuis quelques années, nous n'avons presque rien fait par un changement de voie (*disviamento*) de la part de mon graveur. Néanmoins, quelque peu nombreuses qu'elles soient, je vous les enverrai très-volontiers.

Ce sont : un *St François recevant les stigmates;* cette planche a été gravée un peu grossièrement : c'était un premier essai ; *le Retour d'Egypte de la Vierge et de l'enfant Jésus ;* une *Petite Madone embrassant l'enfant Jésus ;* cette planche me semble bonne; une *Suzanne*, que je compte parmi les meilleures ; une grande estampe de la *Chute de Lucifer*, qui n'a pas réussi mal ; *Loth, sa femme et ses filles quittant la ville de Sodome,* planche exécutée à l'époque ou le graveur devint mon aide. J'ai encore une *Bataille des Amazones*, en six feuilles : il leur manque encore quelques jours de travail, mais je ne puis les arracher des mains de cet homme, bien que la gravure soit payée depuis trois ans. Je vou-

drais pouvoir vous l'envoyer avec les autres, mais il y a peu d'apparence que je puisse le faire aussitôt.

J'ai encore publié un livre d'architecture des plus beaux palais de Gênes, en 70 feuilles environ, avec les plans, mais je ne sais si cela vous fera plaisir. Je serais charmé d'entendre votre avis là-dessus. Veuillez aussi donner l'ordre à quelque batelier ou messager de vos amis afin que je puisse lui remettre tous ces objets ; autrement, le port en coûterait trop. J'ai appris que vous aviez trouvé le secret de dessiner en cuivre sur un fond blanc, comme le faisait Adam Elzheimer (1). Pour creuser la planche à l'eau-forte, il couvrait le cuivre d'une pâte blanche ; puis, gravant avec la pointe jusqu'au métal qui est un peu rougeâtre de sa nature, il lui semblait qu'il dessinait à la pierre rouge sur du papier blanc. Je ne me rappelle pas quels sont les ingrédients de cette pâte blanche, bien qu'il me l'ait communiqué amicalement.

J'apprends que M. Octave van Veen, votre frère, a fait imprimer un petit ouvrage anonyme sur la théorie universelle ou quelque chose de semblable : je désirerais extrêmement le voir. S'il vous est possible de me le communiquer, car vous devez certainement en avoir un exemplaire, cela me serait très-agréable et je l'emprunterais en donnant ma parole d'homme de bien de tenir cette faveur tout à fait secrète, sans en parler à homme qui vive, s'il est nécessaire d'agir ainsi.

En finissant, je vous baise les mains de tout mon cœur et prie le Ciel de vous accorder toute félicité et toute satisfaction.

Votre affectionné serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, le 19 juin 1622.

Cette lettre, dont l'original faisait partie de la collection de feu M. E. Terbruggen, d'Anvers, nous a été gracieusement offerte en copie par M. Max Rooses, directeur du Musée Plantin, à Anvers. Elle vient d'être acquise pour

(1) En marge : Comme je m'imagine, vous avez peut-être un procédé meilleur que celui-là.

310 florins par la ville d'Anvers, à la vente des livres, etc., de M. Terbruggen, vente faite à Amsterdam, avril 1877. C'est une des plus anciennes que l'on possède de Rubens, et ce n'est pas la moins intéressante comme document artistique; elle nous fournit des renseignements sur les gravures de plusieurs œuvres du maître.

Elle est adressée à Pierre Van Veen, pensionnaire à La Haye, un des douze enfants de Corneille van Veen, chevalier, seigneur de Hoogeveen, Desplasse, Vuerse, etc., qui descendait de Jan van Vene, bâtard de Jean III, duc de Brabant, et d'Isabelle van Vene, dite Ermengarde de Vilvorde.

Pierre van Veen était frère d'Othon van Veen ou Otho Vœnius, le maître de Rubens : il naquit à Leide, en 1546, et y mourut en 1630. Nous possédons peu de renseignements sur sa vie. Le peu que nous en savons a été recueilli dans ces dernières années par MM. P. Visschers, Kramm, la biographie de Vander Aa, le Navorscher, etc. Il était avocat de La Haye (*Syndicus Hagensis*); on conteste qu'il ait porté le titre de pensionnaire, que cependant Rubens lui donne. Il peignait et, à ce qu'il paraît, ne manquait pas de talent. On voit de lui, à l'hôtel de ville de Leide, un tableau représentant la *Levée du siége* de cette ville. Ce fut lui qui présenta, en 1613, aux Etats généraux de Hollande, les douze tableaux représentant l'Histoire de Claudius Civilis, peints par son frère Otho Vœnius, tableaux qui furent acquis pour la somme de 2,200 florins et se trouvent aujourd'hui à Amsterdam. On trouve son portrait dans l'édition de Van Mander, de 1764 (pl. BB, n° 3), et il en existe un autre, très-rare, gravé par un de ses fils, portrait sur lequel Kramm a donné quelques détails (*Levens en werken der Nederl. en Vl. Kunstschilders*, etc., p. 1684.)

Rubens semble avoir eu des rapports suivis avec le père de son maître. Quelle en a été l'origine? Nous l'ignorons. Il peut avoir fait la connaissance personnelle de l'avocat-peintre, en 1611. D'après la notice sur Otho Vœnius, insérée au catalogue du Musée d'Anvers, le 22 novembre de cette année, il fut le parrain de Catherine, huitième enfant de son frère (1). Probablement se sera-t-il rendu à Anvers, à cette occasion. Pendant la période de la trêve de douze ans (1609-1621), les rapports entre les habitants des Pays-Bas espagnols et ceux de la République des Provinces-Unies étaient plus aisés à établir qu'ils n'auraient pu l'être en 1622.

Nous ne connaissons, jusqu'à présent, d'autre lettre de Rubens à P. van Veen. La guerre, qui recommença peu de temps après, a-t-elle interrompu leurs relations? Nous ne le pensons pas ; il semble que Rubens a toujours tenu à conserver des amitiés dans les provinces séparées, qu'au fond du cœur il espérait voir un jour revenir sous le sceptre des Archiducs.

Rubens s'excuse de n'avoir pu répondre plus tôt à cause de certains empêchements de voyage et d'autres. A la date de la lettre de P. van Veen, le 12 mai, il était depuis environ trois mois revenu de Paris où il avait traité avec Marie de Médicis de l'épopée du Luxembourg.

La lettre a pour but principal de donner à P. van Veen des détails sur les travaux de gravure que l'artiste d'Anvers faisait exécuter d'après ses œuvres, et c'est en ce point qu'elle a pour nous une extrême importance.

Ce serait une étude intéressante à faire que celle de ranger

(1) Dans le travail de M. P. Visschers (*Iets over J. Jonghelinck, O. van Veen*, etc. Antw., 1853, p. 18) il n'est pas fait mention de ce huitième enfant d'Otho Vœnius.

chronologiquement les gravures exécutées du vivant de Rubens d'après ses tableaux, surtout à partir du moment où lui-même prit à cœur la reproduction de ceux-ci. L'influence qu'il exerça s'apprécierait ainsi avec plus de certitude.

Nous avons déjà vu que lui-même qualifie de « première gravure d'après ses œuvres » la planche de C. Galle, d'après la Judith et Holopherne de la collection de Charles I[er]; mais nous ignorons la date précise d'apparition de cette planche. Parmi celles qui portent un millésime, nous n'en connaissons pas de plus ancienne que celle de *Jésus à Emaüs*, par Swanenburg, 1611.

C'est un peu plus tard qu'il semble s'être préoccupé sérieusement de la gravure, et notre lettre jette sur ce point quelque lumière. On y trouve, croyons-nous, la première mention d'un artiste travaillant pour le compte de Rubens et sous ses ordres.

Cet artiste est Lucas Vorsterman.

Luc-Emile Vorsterman « fils d'Emile, natif de Bommel, marchand et graveur » fut reçu bourgeois d'Anvers, le 28 août 1620. Tels sont les termes d'une note insérée dans le *Liggere der Antwerpsche Sint-Lucas Gilde*, publié à Anvers (p. 559.)

En cette même année il était franc-maître et payait 26 florins à la Gilde.

C'est à peu près tout ce que nous savons par des documents de la vie de cet artiste.

Les biographes le disaient né à Anvers, en 1578, selon les uns, en 1580, selon les autres. Son portrait, gravé par A. Van Dyck, le qualifie de *Calcographus Antwerpiæ in Geldria natus*. Cette suscription est donc d'accord avec le *Liggere*. Il appartient à une famille de la Gueldre, bien connue en ce pays et qui a fourni plus d'un artiste.

Il se livra d'abord à la peinture et fut, dit-on, élève de Rubens. Mais le maître lui conseilla de délaisser le pinceau pour le burin.

Ce doit être à peu près en 1620 qu'il commença à travailler pour Rubens. Celui-ci donne dans sa lettre une liste chronologique des gravures dont il avait confié l'exécution à son élève : elles sont au nombre de sept et sont datées de 1620 à 1623. Elles forment en quelque sorte une série, exécutée d'après un certain plan d'ensemble. Peut-être Rubens avait-il encore le projet de publier en gravure tout ou partie de son œuvre picturale. On voit, par sa lettre, que c'était une entreprise dont il était lui-même le maître : il assiste le graveur, il lui paie ses travaux, il ne continue point la série parce que le graveur le quitte. Et ici, la lettre rectifie une erreur de date chez les biographes de Vorsterman. On dit qu'en 1624 il se rendit en Angleterre, où il travailla huit ans pour Charles I[er] et le comte d'Arundel. Or, d'après la lettre de Rubens, Vorsterman doit avoir quitté le pays déjà en 1622. Le *disviamento* dont il y est question ne peut se rapporter qu'au départ du graveur ; ce qui le prouve encore, c'est que la dernière planche qu'il exécuta pour Rubens, le fameux *Combat des Amazones*, porte la date du 1[er] janvier 1623 et dut être terminée peu de temps après le 19 juin 1622. D'ailleurs, si l'artiste resta huit ans en Angleterre, il en était revenu en 1630, puisqu'en cette année il avait pour élève Jean Witdoeck, reçu franc-maître en 1631.

Avant de commencer la grande entreprise de faire graver ses œuvres, il est probable que Rubens soumit Vorsterman à quelqu'apprentissage. C'est à cette époque de formation qu'il faut rapporter peut-être quelques

copies de portraits d'après Rubens, notamment quelques-uns de ceux qui figurent dans le Recueil de Van Dyck.

Quoi qu'il en soit, les plus remarquables et à peu près les seules œuvres datées de Vorsterman, sont les estampes dont il est question dans la lettre.

Nous allons les décrire.

1° *Saint François recevant les stigmates*. Saint François est à genoux sur un tertre ; le Christ en croix, avec des ailes de chérubin, lance sur lui des rayons. Aux pieds du tertre, un religieux est tombé à la renverse, et pour soutenir l'éclat de la lumière divine, se met la main devant les yeux. Au premier plan, un petit lézard qui cherche à saisir un papillon, divers accessoires, un crucifix, une tête de mort, des plantes très-détaillées par la pointe du graveur.

La planche porte pour dédicace, au bas du tableau : *Ornatissimis Ludovico et Rogerio Clarisse fratribus germanis, in divi Francisci ordinem cappucinorum, Piè optiméq. adfectis, adfectus sui mnemosynam Petrus Paulus Rubens cum anima et ex animo nuncupavit.*

Et au-dessous, à gauche : *P. P. Rubens pinxit.* ; au milieu : *Cum privilegiis, Regis Christianissimi, Principum Belgarum, et Ordinum Bataviæ ;* enfin, à droite : *Lucas Vorsterman, sculp. et excud. A° 1620.*

La planche a 0,52 de haut. et 0,34 1/2 de larg. On en cite quatre états. M. Schneevogt est en erreur en disant que le tableau se trouve au Musée de Gand. Celui-ci est une composition plus simple ; il provient de l'église des Recollets de Gand, et il en existe une gravure à l'eau-forte que l'on a attribuée à Rubens (1).

(1) Voorhelm Schneevoogt, Catal. d'est., gravées d'après Rubens, p. 97. Sujets de Saints, n° 26.

Le tableau, d'après lequel a été faite la gravure de Vorsterman, se trouve aujourd'hui au Musée de Cologne; il ornait antérieurement le maître autel de l'église des capucins, dans la même ville. Il n'est pas mis au rang des meilleures œuvres du maître, et on a même élevé des doutes sur son authenticité (1).

On vient de voir que la planche est dédiée à deux amis, dont Rubens parle en d'autres lettres, aux frères Louis et Roger Clarisse. Ils étaient fils de Roger Clarisse, natif de Lille et négociant à Anvers, anobli par lettres patentes des archiducs, en date du 30 août 1614, confirmées par Philippe IV, le 12 mars 1641 (2). Louis est intitulé chevalier, seigneur de Beckerzele, Dilbeke, Berchem, etc. Il fut amman de la ville d'Anvers, en 1630; Roger est chevalier de l'Ordre militaire de Saint-Jacques, seigneur de Berchem, Cobbeghem, Zellick, etc. Tous deux furent aussi échevins.

L'octroi du port d'armoiries du 30 avril 1614, accordé à Roger Clarisse, porte : De la part de Rogier Clarisse, natif de notre ville de Lille, résidant en celle d'Anvers, nous a esté représenté, qu'estant issu d'honnestes parens, il se seroit toujours efforcé de, par de louables et vertueuses actions, se rendre capable des graces et bénéfices que les princes souverains sont accoustumez d'eslargir à leurs subjects qui s'en rendent dignes, comme le Rescribent a toujours prouvé de faire mesmement d'advancer à son possible le service de Dieu et de notre sainte Religion, en donnant toute addresse et assistence aux Pères Capucins à leur establissement audit Anvers et depuis à la fabrique de leur

(1) Merlo, Kunst en Künstler in Köln. Nachrichten, Köln. 1850, p. 382.
(2) Théâtre de la noblesse du Brabant.

couvent maintenant achevé. Ayant aussi desbourssé des notables sommes de deniers lors que nous en aurions eu de besoing. En considération de quoy, etc.

Le tableau de Rubens a-t-il été commandé par les frères Clarisse pour les capucins d'Anvers? On pourrait ledéduire de la pièce ci-dessus. Dans ce cas, le tableau aurait été transporté aux capucins de Cologne. Toujours est-il qu'au siècle passé, il était déjà chez ces derniers.

Il est possible que l'affection de ces riches marchands pour les capucins se soit montrée par le don de ce tableau aux capucins de Cologne, qui se bâtissaient une nouvelle demeure en 1615. Parmi ces religieux se trouvaient, à cette époque, plusieurs Belges et entre autres, le Père Cyprien Crousers, Creusers ou Croesels, d'Anvers, commissaire général de son ordre pour la province du Rhin, qui passait pour faire des miracles. Cependant le tableau n'est pas mentionné dans la notice sur le couvent donnée par Gelenius dans son *De Admirandâ*, etc, Coloniæ, 1645.

La gravure de Vorsterman a été copiée à la manière noire, par Haid, à Augsbourg, et le tableau a été lithographié par J. B. Hützer, de Cologne, et Jean Georges Scheiner (1).

2° *Le Retour de l'Egypte.* — La Vierge donne la main à l'enfant Jésus; saint Joseph tenant l'âne par le licol, montre le chemin. Un palmier derrière eux. Dans le ciel vole une cigogne portant un serpent dans son bec.

Titre et dédicace : Dei et matris et filii fugam in Ægyptum. Nobili viro Joanni Velasco Hispaniarum Indiarumq. Monarchæ, itemq. excellentissimo Marchioni Spinulæ a secretis. Petrus Paulus Rubens benivolentiæ caussa inscripsit.

(1) Merlo, ibid.

Souscriptions : P. P. Rubens pinxit. — Cum privilegiis, Regis Christianissimi, Principum Belgarum, et ordinum Bataviæ. —Lucas Vorsterman sculp. et excud. A° 1620.

Haut. 0.42 1/2, larg. 0.31 (Schneevogt, p. 26. Sujets du N. T., n° 124). Ce tableau est dans la Galerie Marlborough, à Blenheim. Waagen (*Treasures of art in Great Britain III*, 124) le considère comme une des meilleures productions de Rubens.

La gravure est dédiée au secrétaire d'Ambroise Spinola : on sait combien Rubens fut attaché à ce dernier, aussi célèbre guerrier qu'habile homme d'Etat. Nous n'avons guère trouvé de renseignements sur ce Velasco. Plusieurs Espagnols de ce nom ont occupé aux Pays-Bas des fonctions militaires ou civiles.

3° *La petite Madone qui embrasse l'enfant.* — Sainte Famille : la Vierge assise sur un banc tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui la caresse. Le petit saint Jean se tient debout devant eux. Saint Joseph le présente. Sainte Anne, à gauche, s'appuyant sur le berceau de l'enfant, regarde la scène.

Dédicace : D. Adrianæ Perez N. N. Nicolai Roccoxi Equitis conjugi. Petrus Paulus Rubens auctor lubens merito dedicavit.

Souscriptions : P. P. Rubens pinxit. — Cum privilegiis, Regis Christianissimi, Principum Belgarum, et ordinum Batäviæ. — Lucas Vorsterman sculp. et excud. A° 1620.

Haut. 0.26, larg. 0.20. (Schneevogt, p. 88. Sujets de Vierges, 126). Selon Schneevogt, le tableau est dans la collection Marlborough. C'est une erreur. Ce tableau se trouvait dans le cabinet Poullain, vendu en 1780. Il fut acquis à la vente, pour 11,000 livres, par le marquis

d'Orsay. Le cabinet de celui-ci fut dispersé en 1790. En 1816, il reparut à la vente Castelan ou Lerouge, où il fut retiré à 24,000 francs. (Charles Blanc, *Trésor de la curiosité*, T II.)

Adrienne Perez, épouse de Nic. Rockox, était morte le 22 septembre 1619, à l'âge de 51 ans; elle avait été mariée 30 ans. On sait que Rubens était étroitement lié avec Rockox, et tout le monde connaît les admirables portraits de cet illustre bourgmestre et de sa femme au Musée d'Anvers.

Rubens a raison de le dire, cette estampe est jolie, les têtes de saint Joseph et de sainte Anne sont pleines de caractère et délicatement travaillées.

4° *Une Suzanne. — Suzanne surprise par les vieillards.* — Elle est assise au bord d'un bassin, un pied dans l'eau, devant une fontaine. L'un des vieillards lui arrache ses vêtements, le second cherche à lui prendre la main et semble lui déclarer sa passion.

Haut. 0,38, larg. 0,28 (Schn., p. 10, Ancien Test. N° 84).

Dédicace : Lectissimæ Virgini Annæ Roemer Visschers illustriæ Bataviæ Syderi, multarum artium peritissimæ, Poetices vero studio, supra sexum celebri, rarum hoc Pudicitiæ exemplar Petrus Paulus Rubenus. L. M. D. D.

Souscriptions : P. P. Rubens pinxit. — Cum privilegiis, Regis Christianissimi, Principum Belgarum, et ordinum Bataviæ. — Lucas Vorsterman sculp. et excud. A° 1620.

La scène de Suzanne et des vieillards a été peinte plusieurs fois par Rubens. On la trouve à Munich, à Potsdam, à la Galerie Borghèse; Smith la mentionne dans la collection Domburg; le catalogue des œuvres d'art existant dans la maison mortuaire du peintre, en 1640, contient cinq fois cette composition. Il nous a été impossible de déterminer où se trouve celle qui a été reproduite par Vorsterman : il

existe de grandes différences entre cette dernière et celles des musées gravés. Il est probable que Vorsterman a tracé sa planche d'après une esquisse préparée et modifiée par Rubens, ce qui se remarque à propos d'un grand nombre de reproductions par le burin.

L'estampe est dédiée à une femme qui, dans son temps, jouissait d'une réputation semblable à celle de Mlles de Scudéry ou de Rambouillet, en France, une femme que les poètes chantaient à l'envi, dont les savants en grec et en latin célébraient les talents et les vertus, et à laquelle les artistes dédiaient des œuvres.

Fille du riche marchand d'Amsterdam, Roemer Visscher, dont la maison était le *Temple des Muses*, dans les Pays-Bas, elle avait, ainsi que ses sœurs Marie Tesselschade et Gertrude, reçu une éducation très-soignée, et cultiva un peu, comme elles, les lettres et les arts. Quoique catholiques, le père et les filles exerçaient une grande influence et les réformés firent de grands efforts pour les convertir.

Quels rapports Rubens eut-il avec la famille de Roemer Visscher? Nous n'en trouvons point de traces. En l'an 1620, l'artiste n'avait pas encore été en Hollande et Anna Roemers ne vint dans les Pays-Bas espagnols que beaucoup plus tard : il faut donc croire qu'en dédiant la gravure de la Suzanne à la muse d'Amsterdam, Rubens a suivi tout simplement l'exemple général et a cru de son devoir d'offrir à son tour un hommage d'admiration.

Mais la politique n'y eut-elle point quelque part? Comme nous l'avons fait remarquer déjà, la trêve de 1609 expirait en 1621, et les archiducs se préoccupaient vivement de cette terrible échéance. Ils désiraient la conclusion d'une paix avec les Pays-Bas et mirent tout en œuvre pour la pré-

parer, en établissant des intelligences dans ces provinces et en y commençant même des négociations secrètes. Rubens, le confident des archiducs, fut sans doute chargé par eux de leur venir en aide et nul, plus que lui, n'était en état de se créer des relations dans ce pays où il avait déjà tant d'admirateurs. C'est à cette époque que M. Gachet fait remonter les négociations dans lesquelles furent employés la dame de T Serclaes et Rubens. S'il caressait, avec beaucoup d'autres, l'espérance de voir rentrer les provinces du Nord sous le sceptre des archiducs, et s'il aidait à réaliser ce rêve, c'était bien aux catholiques, nombreux encore à Amsterdam et ailleurs, qu'il fallait s'adresser. Mais le nombre des documents relatifs à Rubens, que nous connaissons de ce temps-là, est trop restreint pour formuler autre chose que des conjectures.

5° *La Chute de Lucifer.* — Dans le haut du tableau, saint Michel tenant d'une main un bouclier circulaire, au milieu duquel brille le nom de Jehovah, et de l'autre main la foudre, précipite Lucifer et les derniers anges rebelles dans les enfers.

Dédicace : Philippo IIII Hispaniarum regi catholico Indiarum monarchæ, Humill. Lucas Vorsterman Sculptor D. D.

Souscriptions : P. P. Rubens invent. — Cum privilegiis Regis Christianissimi, Principum Belgarum et Ord. Bataviæ. A° 1621.

Haut. 0.56; larg. 0.43. Schneev. p. 1. A. Testament n° 1.

Le tableau se trouve à Munich, où il figure au catalogue (de 1866) S. n° 264; mais il existe de notables différences entre la composition peinte et l'estampe, ainsi qu'on peut le constater en comparant celle-ci avec la gravure insérée dans le *Catalogue raisonné et figuré des ta-*

bleaux de la Galerie électorale de Dusseldorff Bâle, Chr. de Mechel. 1778 (pl. XXI). Vorsterman doit avoir exécuté sa planche d'après une esquisse ou une grisaille préparée par Rubens lui-même et modifiée.

D'après une note de Mols (Ms. 5734, p. 19), ce tableau avait été peint pour le duc de Neubourg (1) et placé sur le maître-autel de l'église de Hemmau, ville du duché de Neubourg. Mols ajoute que dans la vente du cabinet de M. Baut, faite à La Haye, le 11 août 1733, se trouve un pareil sujet haut de 120 pouces et large de 96 pouces, vendu 1110 florins.

6° *Loth sortant de Sodome.* — Un ange attire Loth et sa femme hors de la porte de la ville. Un autre ange montre au vieillard qui se retourne que ses deux filles le suivent.

Dédicace : Eruditione et probitate Cl^mo^ V. D. Joanni Brantio Lc^to^ Urbi Antverpiensi ab actis, socero amantissimo, Petrus Paulus Rubens gener, observantiæ ergo D. D.

Souscription : P. P. Rubens pinxit. — Cum privilegiis, Regis Christianissimi, Principum Belgarum et ordinum Bataviæ. — Lucas Vorsterman sculp. et excud. A° 1620.

Larg. 0.38 ; haut. 0.33. Schn., p. 2, A. T., n° 9.

Ce tableau se trouve à la Galerie du duc de Marlborough, à Blenheim. Le magistrat d'Anvers en fit cadeau au fameux duc de Marlborough, à l'insinuation de milord Cadogan. A cet effet, elle acquit le tableau de M. Jacques Dewit pour la somme de 2,000 florins. (Notes de Mols. Ms. 5734, p. 139). Ce cadeau doit avoir été fait après la bataille de Ramillies, en 1706, lors de la capitulation

(1) Wolfgang Guillaume, palatin du Rhin. Il s'était converti au catholicisme, en 1614, établit les jésuites à Dusseldorf et fit exécuter de nombreux ouvrages d'art, par Rubens et autres, dans les églises de ses États.

d'Anvers, passée le 15 juin entre le magistrat et le général-major comte Cadogan, puis ratifiée par Marlborough.

Le Louvre possède le dessin fait pour la gravure et retouché par Rubens.

L'estampe est dédiée à Jean Brants, dont Rubens, comme on sait, avait épousé, en 1609, la fille, Isabelle, qui mourut en 1626. Brants méritait le titre d'érudit que lui donne son gendre. Nous parlerons de ses travaux littéraires dans un chapitre spécial.

7° *Combat des Amazones*. Le tableau, trop connu pour en faire une longue description, représente la lutte des Grecs et des Amazones sur le pont du fleuve Thermodon, près de Troie. C'est un des chefs-d'œuvre du maître.

> Qui signa ce poème étrange et véhément?
> C'est toi, maître suprême, à la main turbulente,
> Peintre au nom rouge, roi de la couleur brûlante,
> Divin Néerlandais, Michel-Ange flamand!
>
> TH. GAUTIER. *Comédie de la mort.* (Le Thermodon.)

Dédicace : Excellent[mæ] Heroinæ Alathiæ Taboth magni comitis Arundelli supremi Britanniæ Mareschalci conjugi lectissimæ hanc Amazonum pugnam obsequii et observantiæ Argumentum Petrus Paulus Rubens L. M. D. D.

Souscriptions : Lucas Vorsterman fecit. Antuerpiæ Kal. Januarij 1623. — Cum privilegiis Regis Christianissimi, Principum Belgarum et ordinum Bataviæ.

Larg. 1,21 ; haut. 0,88, en 6 pièces.

Ce célèbre tableau se trouve aujourd'hui à Munich. Mols, dans son *État des tableaux de Rubens* (mss. 5734, Bibliothèque de Bruxelles), lui consacre la note suivante : « Isaac Bullart, dans son Académie des sciences,

dit que Rubens avait peint ce tableau pour le S[r] Vander Geest, grand amateur, et ami particulier de Rubens. On prétend que c'est Van Dyck qui a fait le dessin d'après lequel Lucas Vorsterman a gravé sa fameuse estampe en 6 feuilles. C'est le premier tableau qui fut acheté pour la galerie de Dusseldorf, par feu S. A. S. Electorale (Jean-Guillaume) et pour lequel on ne paya que 1800 florins. Cette anecdote fut communiquée par le chevalier Van Douven à l'auteur du catalogue manuscrit, pendant son séjour à Dusseldorf. Cet achat encouragea tellement S. A. S., qu'elle résolut d'augmenter de plus en plus son cabinet. »

Ce catalogue manuscrit dont Mols était le possesseur, avait été dressé par le peintre Smeyers, de Malines.

Le manuscrit de Mols contenant le passage ci-dessus, est *enrichi*, à la fin, de notes d'une autre main, en style barbare, et provenant, croyons-nous, d'un marchand de tableaux anversois de la fin du siècle passé. L'une de ces notes est relative au *Combat des Amazones*. La voici : Ce tableau, que Rubens commença et que Van Diepenbeek acheva, possédait autrefois M. Schmid, à Amsterdam et est gravé par L. Vorsterman, selon le catalogue de M. Hequet, p. 66, n° 3. « Et en marge : Leipzig, chez Winkeler. » Il s'agit là probablement d'une copie.

La collection du duc d'Orléans, en 1749, possédait, d'après Smith, une esquisse de la bataille du Thermodon, mais très-différente du tableau de Munich. Il existe diverses copies anciennes de ce dernier; à la vente des tableaux de Henri Van Limburg à La Haye, 17 sept. 1759 (Hoet III. 215-222), une *Bataille* fut vendue 50 florins. Il s'en trouvait une à Bruxelles, il y a deux ans, chez M. de Brauwer, marchand de tableaux. Il est à regretter qu'elle ne soit pas restée en Belgique.

La gravure est dédiée à Alathée Talbot, fille de Gilbert VI Talbot, comte de Shrewsbury et de Marie Cavendish de Chatsworth, épouse du célèbre Thomas IV Howard, comte d'Arundel et Surrey, créé *Earl-Marshall* du royaume, en 1621 et plus tard, en 1644, comte de Norfolk. On sait quels services rendit « ce grand Mécène des beaux-arts, cet insatiable collectionneur d'antiquités » comme dit Jean Evelyn. Ce fut lui qui recueillit cette fameuse collection des marbres d Arundel si connue des archéologues.

Le comte d'Arundel et Rubens avaient tous deux les mêmes goûts : la galerie de marbres et de tableaux formée par l'artiste et vendue par lui à Buckingham était beaucoup moins considérable, sans doute, mais elle était en Belgique ce que l'autre était en Angleterre. Des rapports devaient s'établir entre leurs propriétaires : ils ont eu lieu probablement par l'entremise de Sir Dudley Carleton. Plus d'un tableau d'artiste flamand doit avoir été acquis ainsi sur les avis de Rubens. Celui-ci, on le sait, peignit quelques années plus tard, lors de son voyage en Angleterre, sur une même toile, les portraits de lord et de lady Arundel, toile qui se trouve aujourd'hui à Munich. D'autres portraits de lord Arundel se trouvent dans la collection du comte de Warwick et du comte de Carlisle. Le même portrait, l'esquisse sans doute, figurait aussi parmi les œuvres d'art de la mortuaire de Rubens (nº 97).

Il est possible que l'artiste et l'homme d'État se connaissaient déjà antérieurement. En 1613, chargé de conduire en Allemagne la princesse Elisabeth, fille de Jacques I[er], qui avait épousé l'électeur palatin Frédéric V, le comte d'Arundel s'arrêta dans les Pays-Bas et, selon toute probabilité, il aura fait une visite chez Rubens. La gravure du

Thermodon, dédiée au célèbre amateur anglais, doit avoir été pour Vorsterman une excellente lettre de recommandation lors de son établissement en Angleterre qui eut lieu à cette époque.

Comme grandeur, comme importance et comme exécution, l'estampe du *Combat des Amazones* était, peut-être, l'œuvre la plus remarquable que la gravure eût produite jusqu'alors dans nos Pays-Bas. Il n'en est guère où le buriniste ait aussi bien compris le peintre; aussi obtint-elle un incontestable succès. Elle a été recherchée, de tout temps, et conserve toujours son ancienne renommée.

Elle clôture brillamment cette série d'œuvres que Rubens fit graver sous ses yeux et qui semble ouvrir une ère nouvelle à l'art de la reproduction des grandes pages de la peinture.

Mais, outre les sept pièces que nous venons de décrire, il en existe sept autres également gravées par L. Vorsterman, sur le même plan, datées de 1620 et de 1621. Elles semblent donc appartenir à la même entreprise et en former la première série Si Rubens n'en parle point dans cette lettre, c'est qu'il en avait déjà instruit antérieurement Pierre van Veen.

L'une des pièces même est dédiée à celui-ci. C'est une *Adoration des Bergers*, d'après un tableau peint pour l'église des Dominicains à Anvers (voir Schn. N. T. n° 28). Rubens y a inscrit cette élégante dédicace : Petro Venio, Lc^to Cl^mo Hagiensis opidi syndico, elegantiarum omnium erudito amicissimoq; Petrus Paulus Rubens benivolentis animi tesseram hanc ex animo lubens merito dedit dedicavitque.

P. P. Rubens pinxit, cum privilegiis, etc. L. Vorster-

man, sc. et exc. 1620. Nous ne pouvons décrire ici les autres pièces, il nous suffira de les indiquer. 1° Une *Adoration des Bergers*, 1620 (Schn. N. T. 23); 2° une *Adoration des Rois*, 1620 (Schn. N. T. 84); 3° *Le denier de César*, 1621 (Schn. N. T. 207); la dédicace de cette pièce est faite, non par Rubens, mais par Vorsterman; 4° *La descente de croix* d'Anvers, 1620 (Schn. N. T. 342); 5° *Saint-Ignace*, 1621 (Schn. S. S. 81); 6° *Martyre de Saint-Laurent*, 1621 (Schn. S. S. 100).

Le relevé des personnages auxquels Rubens fait hommage des reproductions de ses œuvres, fournit de curieux renseignements sur les relations si multiples du grand artiste. Si plusieurs de ces dédicaces sont de nobles témoignages de reconnaissance, le plus grand nombre, peut-être, sont des offrandes d'amitié ou de sympathie qui honorent autant celui qui les donne que celui qui les reçoit.

Rubens parle ensuite de sa publication des palais de Gènes. Sa lettre nous vient en aide pour rectifier les erreurs des bibliographes. « J'ai publié, dit-il, un livre d'architecture des plus beaux palais de Gènes, en 70 feuilles environ, avec les plans. » Voilà ce qu'il écrit le 19 juin 1622. Et, en effet, le 29 mai de la même année, il datait d'Anvers la dédicace de son ouvrage *Palazzi di Genova* à *don Carlo Grimaldo*. Or, cet ouvrage au complet, se compose de deux parties : *Palazzi antichi.... Palazzi moderni* et compte 139 feuilles. En 1622, Rubens n'en mentionne lui-même que 70.

Selon Brunet, il parut d'abord une première édition de la première partie composée de 72 planches, sous la date de 1622. On y a ensuite ajouté la deuxième partie, en 67 pl. Le recueil entier parut sous ce titre : *Palazzi di Genova con le loro piante ed alzati.*

Nous croyons qu'il y a là une légère erreur. La partie qui parut la première est celle qui se compose de 67 pl. avec dédicace à Grimaldi, et comprenant ce que les titres des éditions suivantes appellent : *Palazzi moderni*. Les *Palazzi antichi* en 72 pl., y ont-ils été réunis dans le courant de 1622? Il faut le croire. Brunet cite l'édition complète sous ce titre : *Palazzi di Genova con le loro piante ed alzati da P. Paolo Rubens delineati*. Anversa, 1622, 2 part. in-folio, 139 pl. Le catalogue du South Kensington Museum mentionne un exemplaire avec le même titre, sans les mots *da P. P. Rubens delineati*.

D'autres catalogues portent le titre de l'ouvrage de diverses manières. Par exemple :

Palazzi antichi e moderni di Genoa fol. Anversa, 1622. (Bibl. regiæ catalogus. Londini 1829).

Selon nous, la première partie parut d'abord, avec le seul faux-titre *Palazzi di Genova*, et la dédicace à Grimaldi. La bibliothèque royale de Bruxelles et celle de l'Ecole des Beaux-Arts à Paris possèdent le volume dans cet état.

Les autres éditions sont : Anversa, 1652, 1 v. f. (British Museum, South Kensington, etc.)

Palazzi antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paulo Rubens. Palazzi moderni, etc. In Anversa, appresso Giacomo Meursio, anno 1663, 1 volume gr. in-fol., deux parties.

Palazzi, etc. Anversa, Enrico e Cornelio Verdussen, 1708.

Architecture italienne contenant les plans et élévations des plus beaux palais et édifices de la ville de Gènes, levé et dessiné par le célèbre P. P. Rubens, troisième édition, augmentée d'un abrégé de la vie de l'auteur. Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, 1755.

Pour décrire l'ouvrage, nous nous servirons de l'édition de 1663 que nous avons sous les yeux. Elle commence par la partie portant le titre : *Palazzi antichi*. Une grande marque d'imprimeur en occupe le milieu; elle est gravée en cuivre et porte pour souscription : Pet. Paul. Rubens pinxit. — Corn. Galle sculpsit. A propos de cette pièce sur laquelle on voit une poule qui couve ses œufs, et au-dessous une épigraphe latine : *Noctu incubando diuque*, M. Michiels (Hist. de la peinture flamande, VII, 17.) émet cette réflexion : « Cette devise est de la dernière importance : elle montre que Rubens pensait et méditait beaucoup plus qu'on ne serait tenté de le croire, malgré ses vastes études et ses connaissances linguistiques. Ce n'était pas seulement un homme de fougue; il calculait d'une manière savante les effets qu'il voulait produire. » Cette réflexion est bonne et belle; mais elle s'applique mal. La devise ne concerne pas le peintre, mais l'imprimeur qui se servait de cette marque depuis bien longtemps; on la trouve gravée en bois et signée C. I. au tome II des Acta Sanctorum et à d'autres ouvrages sortis des presses de Meursius. Rubens n'a fait ici qu'un renouvellement de vignette; nous dirons même qu'il n'a pas surpassé la première.

L'édition de 1663 n'a pas la dédicace à Grimaldi.

La première planche, représentant le rez-de-chaussée d'un palais côté A, porte les souscriptions : *Cum privilegiis, Regis Christianissimi, principum Belgarum et ordinum Bataviæ. — Nicolaes Ryckemans sculp.*

Les planches suivantes donnent les plans, coupes, façades, de dix palais sans noms, chiffrés A-K (pl. 1-66) et de deux palais avec noms, ceux de Don Carlo Doria et du Sr Augustino Palavicino (pl. 67-72).

Le titre de la deuxième partie : *Palazzi moderni*, etc., est suivi d'un avis : *Al benigno lettore* qui est mal placé là et se rapporte évidemment à la partie des *Palazzi antichi*. Au verso, une approbation du censeur des livres, Laurent Beyerlinck, chanoine et archiprêtre de la cathédrale d'Anvers.

Les 67 planches des *Palazzi moderni* sortent d'un autre burin et sont faites sur un plan plus uniforme ; elles donnent, en 57 pl., le rez-de-chaussée, le bel étage et la façade de 19 palais tous nommés, et puis le plan et la façade de quatre églises. Pour la dernière, l'église des Jésuites, on a, en outre, une coupe et le dessin du maître-autel.

Quel a été le but de cette publication et comment Rubens l'a-t-il exécutée ?

C'est ce que nous apprend le seul texte qui l'accompagne : la dédicace à Grimaldi et l'avis au lecteur. Une traduction de cet avis nous paraît utile; c'est une page intéressante qui nous révèle quelques idées de Rubens en matière d'art. Il y a quelques années, en 1866, l'Académie de Belgique proposa pour question de concours : apprécier Rubens comme architecte. Un seul mémoire y répondit, mais il ne fut pas jugé digne de la médaille.

La solution de la question est difficile par l'étude des édifices eux-mêmes construits ou inspirés par l'artiste ; mais, dans l'avis que nous reproduisons, on trouve au moins quelques principes professés par Rubens en matière d'architecture.

Au bienveillant lecteur.

Nous voyons, dans nos contrées, vieillir et disparaître peu à peu le style d'architecture que l'on nomme Barbare ou Gothique, nous voyons des hommes de goût (bellissimi ingegni) introduire,

au grand honneur et embellissement de la patrie, cette architecture qui possède la vraie symétrie, celle qui se conforme aux règles établies par les anciens, Grecs et Romains. Nous en voyons l'exemple dans ces églises magnifiques que la vénérable Compagnie de Jésus vient d'élever dans les villes de Bruxelles et d'Anvers.

C'est à bon droit, sans doute, pour la dignité de l'office divin, que l'on a commencé à changer les temples en un style meilleur ; cependant, il ne faut pas que l'on néglige de songer aux édifices privés qui, dans leur ensemble, forment le corps de la cité.

D'ailleurs, la commodité de l'emménagement dans un édifice, concorde presque toujours avec la régularité et la beauté de la forme.

Je crois donc faire une œuvre méritoire pour le bien public, dans toutes les provinces au delà des Monts, en publiant les dessins de quelques palais de la superbe ville de Gènes, dessins que j'ai recueillis pendant mon voyage en Italie. Et comme cette république est composée de noblesse, les habitations y sont très belles et très-commodes, mais plus propres à loger les familles, quelques nombreuses qu'elles soient, de simples gentilshommes que des cours de princes absolus, telles que sont, par exemple, le palais Pitti de Florence, le palais Farnèse, à Rome, la chancellerie à Caprarola, et une foule d'autres, en Italie, ou encore le fameux palais bâti par la Reine-Mère, au faubourg de St-Germain à Paris. Tous ces derniers, par leur grandeur, leur situation et les sommes qu'elles ont coûté, excèdent les facultés d'un gentilhomme particulier. Mon but est d'être utile au bien-être général, et je voudrais rendre service à plusieurs plutôt qu'à un petit nombre.

En conséquence, voici comment j'établis la distinction. J'appelle palais d'un prince souverain, celui qui aura au milieu un espace vide avec des bâtiments tout autour, un édifice dont la capacité soit telle qu'on puisse y loger une cour. D'un autre côté, j'appellerai palais ou maison particulière, quelque grande et riche qu'elle puisse être, un édifice ayant la forme d'un cube solide, avec un salon au milieu, ou reparti en appartements contigus ne prenant pas leur lumière au centre; tels que sont pour

la plupart les palais de Gênes. Il est vrai que parmi les édifices dont je donne le plan, quelques-uns, surtout parmi ceux de la campagne, possèdent de petites cours intérieures, mais ils ne ressemblent pas à ceux dont j'ai parlé plus haut.

Dans ce petit travail, je donnerai donc les plans, élévations et façades avec leurs tailles croisées, de quelques palais recueillis par moi, à Gênes, avec quelque difficulté et assez de dépense: ayant eu la bonne chance de pouvoir me servir en partie du travail d'autrui. J'ai marqué les chiffres des mesures dans chaque compartiment, non point partout, mais là du moins où l'on a pu se les procurer. Si quelquefois ces mesures ne correspondent pas exactement aux mesures du compas, il faudra s'en servir avec discrétion et excuser le dessinateur et le graveur, qui ont été gênés par l'exiguité des plans. Il est bon encore d'avertir que les quatre points de l'horizon actuel ne sont pas placés dans l'ordre accoutumé, en allant du levant vers le couchant, mais en contre-partie, inconvénient que donne la gravure. Mais c'est de peu d'importance. Je n'ai pas inscrit les noms des propriétaires de ces édifices, parce que toute chose en ce monde

Permutat dominos, et transit in altera jura.

En effet, quelques-uns de ces palais ont déjà été aliénés par leurs premiers possesseurs, et j'avoue du reste que les dessins ne portaient point de noms, à l'exception de deux qui ont été mis, par hasard, je crois, pour être les plus connus de la *Strada Nuova*. Pour le surplus je m'en rapporte aux planches ; si, d'aventure, on trouve qu'elles sont en petit nombre, elles n'en auront que plus de mérite, car ce sont les premières que l'on aura recueilli jusqu'à ce jour, pour être publiées.

Tout commencement est faible ; ma tentative donnera peut-être à d'autres l'occasion de faire davantage.

Cet avis nous permet d'abord de redresser une erreur de M. Alf. Michiels « Les palais de la noblesse, dit-il, frappèrent beaucoup l'imagination du peintre. Il dessina les façades, les coupes, les plans, les élévations des princi-

paux, ne fit pas moins de 139 esquisses destinées à la gravure. Comme il ne résida que 50 jours dans la ville aristocratique, c'est un travail énorme qui dut absorber presque tout son temps. »

Un instant de réflexion et la vue du livre auraient démontré à l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande* que Rubens, malgré toute son activité et sa fougue d'artiste, n'eût pu lever ces plans géométriques, dessiner ces façades, prendre ces innombrables mesurages, et de plus, en faire des esquisses, en six semaines, dimanches et fêtes décomptés. Ce n'était, du reste, ni son affaire ni son métier. Un géomètre d'aujourd'hui, doublé d'un dessinateur, n'exécuterait pas ce labeur d'arpentage, de report et de dessin, en moins de six mois (1).

Il ressort clairement de l'avis que Rubens s'est borné à *recueillir* les dessins des palais de Gênes; il y a éprouvé des difficultés et a fait des dépenses... il se sert en partie du travail d'autrui... il a mis les mesurages quand il a pu se les procurer, etc... Tout, dans ce petit manifeste, indique un éditeur et non pas un auteur. De retour à Anvers, il a mis ces dessins en ordre, sur une échelle convenable, il les a préparés pour la gravure, indiqué les ombres dans les façades, etc. C'est tout ce que l'on peut raisonnablement attribuer au peintre.

Mais le but ou le travail esthétique, si l'on peut s'exprimer ainsi, lui appartient tout entier. En publiant ces modèles d'architecture, il encourt une responsabilité grande, il

(1) M. Michiels commet une autre erreur : Il publia, dit-il, ces études quelques années plus tard (après 1606), et il donne pour date de la première édition du livre « anno 1613 ». Cette édition n'a jamais existé. La dédicace, nous l'avons vu, est de 1622.

exerce une magistrature artistique. Il veut, en effet, renoncer à l'ancien style national — gothique ou barbare — il veut rejeter les œuvres de la renaissance flamande, déjà nombreuses et remarquables à Anvers, et les remplacer par le style, soi-disant classique, des édifices de Gênes. Ce mouvement esthétique avait commencé déjà, selon Rubens, et il en attribue l'honneur aux Jésuites qui venaient de faire construire des églises à Bruxelles et à Anvers.

Suivant les renseignements donnés par MM. Henne et Wauters (*Histoire de Bruxelles*, t. III), la première de ces églises avait été commencée en 1606. Les travaux furent interrompus en 1608, et repris en 1617; l'édifice, moins la tour, fut terminé en 1621, sur les plans de Jacques Francquart, né à Bruxelles, en 1577, peintre, poète, architecte particulier des Archiducs, auteur aussi de l'église des Carmélites, dont la façade offrait la plus grande ressemblance avec celle de l'église des Jésuites de Gênes, telle qu'elle est publiée dans le livre de Rubens (1).

L'église des Jésuites à Anvers, « un des plus beaux temples que la compagnie de Jésus possédât dans l'Europe entière » dit M. Schayes, fut élevée, selon Papebroch, sur les plans dressés par le recteur du collége, le père François Aguillon, de Bruxelles. Commencée en 1614, elle fut inaugurée le 12 septembre 1621.

Ces églises et une foule d'autres élevées par les Jésuites avaient leur prototype dans le Gèsu de Rome, construit sur les dessins de Jacques Barozzi da Vignola, par son élève

(1) On attribue aussi cette église des Carmélites, l'une des plus jolies de Bruxelles en ce temps-là, à Wenceslas Coebergher. Mais nous suivons le témoignage de Foppens, qui avait recueilli de nombreux renseignements sur Bruxelles, ses institutions, ses monuments et qui était généralement bien informé.

Jacques della Porta. Vignole, à qui l'on a donné dans le temps le renom d'avoir été le restaurateur du goût en architecture, semble avoir particulièrement influé sur le goût du maître d'Anvers : on constate cette influence dans les *fabriques* des tableaux de Rubens, dans les autels exécutés d'après ses conseils, dans les frontispices avec portiques gravés sur ses dessins. C'est Vignole qui construisit aussi le fameux palais de Caprarola, près de Viterbe, dont il est parlé dans la préface des *Palazzi*. Il travailla aussi, comme on sait, au Palais Farnèse, à Rome, également mentionné dans cette préface.

L'architecture des églises du genre Gèsu devait plaire à Rubens, surtout parce qu'il y trouvait de vastes espaces destinés à être couverts de peintures. Les caissons des voûtes, les autels de grandeur monumentale, les larges parois du chœur et des trumeaux, étaient, à ses yeux, des pages où son art pouvait se donner libre carrière. Dans nos églises gothiques, sans surfaces planes, n'était-il pas obligé de faire édifier de gigantesques autels, en style Vignole, pour servir de cadres aux grandes toiles qu'il y faisait placer ? Et, sous ce rapport, l'introduction en Belgique de cette fâcheuse coutume qui a défiguré l'aspect de nos vieilles cathédrales du moyen âge, n'est-elle pas à mettre, en grande partie, sur le compte de l'influence exercée par Rubens et des exemples qu'il en a donnés lui-même ?

Dans son livre des *Palazzi di Genova*, il produit comme un type, le maître-autel de l'église des Jésuites à Gênes, une sorte de portique à quatre colonnes, dont l'ouverture serait remplacée par un tableau.

Cette composition architecturale, très-favorable sans doute au placement d'une grande page, fut adaptée par

Rubens non-seulement à l'église des Jésuites d'Anvers, où elle était en harmonie avec le reste de l'édifice, mais à une foule d'églises gothiques pour lesquelles on lui demandait des œuvres de sa main. C'est ainsi, qu'en 1618, il donna lui-même les dessins de cette haute fabrique de marbre qui, pendant deux siècles et demi, a caché le chœur de l'église de la Chapelle, à Bruxelles, ce chœur qui est une merveille de l'art du XIIIe siècle. Le maître-autel (1), qui allait du pavé aux voûtes, était orné, il est vrai, d'une page du maître, mais dans la profondeur sombre où cette page était placée, elle ne pouvait faire grande impression.

C'est ainsi encore, — toujours pour donner à ses pages fulgurantes une place digne d'elles, sans doute, mais néanmoins choisie d'une façon regrettable — qu'il laissa construire, d'après ses dessins (2), au fond de la majestueuse cathédrale d'Anvers, en 1624, un pompeux édifice de marbre, toujours en style Vignole, édifice moins pompeux cependant que celui qui le remplaça en 1824 et dont la classique magnificence se prélasse toujours devant une admirable apside.

On compterait par douzaines les transformations de ce genre que l'on est en droit de reprocher à Rubens. Sans doute, il n'était ni le premier, ni le seul coupable, mais

(1) Il se trouve aujourd'hui dans la nouvelle église de Saint-Josse-ten-Noode, qui est bâtie précisément dans le style du Gèsu de Gênes.

(2) C'est ce qui résulte d'une tradition rapportée par Mols, dans ses notes manuscrites, et par plusieurs auteurs, tradition qui a pour elle toutes les probabilités. Le maître-autel fut exécuté par les frères Robert et Jean Collyns de Nole, « d'après un dessin qui, depuis quelques mois, se trouve peint sur un panneau dans le chœur », dit le contrat d'entreprise qui porte la date du 26 mai 1621. Le placement de l'édifice de marbre se fit du 2 avril 1624 au 21 février 1625. (Voir pour les détails, VISSCHERS, *Iets over J. Jonghelinck*... etc. Anvers, 1853).

nous aimerions mieux qu'il se fût élevé au-dessus des préjugés classiques de son temps en laissant intacts, tels qu'ils étaient encore, à peu près partout, les vénérables monuments des âges antérieurs.

Qu'il se soit efforcé d'importer un style nouveau pour des églises nouvelles, rien de mieux : il y a réussi. L'église des Jésuites à Anvers est certainement une œuvre de mérite. Mais nous le louerons davantage pour ses tentatives d'introduire une meilleure et plus brillante architecture dans les constructions privées.

En cela, on pourrait dire peut-être qu'il a fait un acte de patriotisme. Enfant de cette ville d'Anvers, dont les richesses — quoique bien tombées depuis un demi-siècle — étaient encore considérables, ne s'était-il pas senti humilié pendant son séjour en Italie, en voyant la splendeur, le goût, la distribution large et commode *des Palazzi* — des hôtels, comme nous disons aujourd'hui — des patriciens de Gênes qui, après tout, n'étaient ni plus ni moins que des seigneurs enrichis par le commerce comme les riches Anversois. En revenant au pays, en comparant ce qu'il avait vu au delà des monts avec ce qu'il voyait, dans sa ville : des maisons, en général, étroites et mesquines, sans apparence extérieure, mal distribuées, accusant rarement un caractère artistique, il a dû se dire qu'il y avait quelque chose à faire. Et c'est alors que, rêvant de voir à Anvers s'ouvrir une *Strada Nuova* semblable à celle de Gênes, il a publié les plans des demeures si élégantes et si nobles des marchands de cette ville qui portait déjà le titre de *superbe*.

Pour qu'on ne l'accusât point de proposer des utopies, il a soin de dire d'abord ce que l'on doit entendre par le mot *Palazzo*, un mot qui n'a pas en Italie la signification

que nous donnons au mot *palais*. Misson, dans son *Voyage d'Italie*, faisait judicieusement la même remarque « on y donne, dit-il, le nom de *Palazzi* à une infinité de maisons communes, auxquelles celui de palais n'appartient en façon quelconque. Ainsi, pour les *superbissimes* palais de Vicence, je soutiens qu'en général et en bon français, il les faut appeler de jolies maisons et rien davantage. »

En effet, parmi les plans de *palazzi* de Gênes, il y en a plus d'un dont la surface n'atteint point celle d'une bonne maison de bourgeois d'aujourd'hui. Mais les façades ont un cachet artistique et dans la distribution intérieure il y a toujours la *sala*, c'est-à-dire la pièce d'apparat, avec plafond ou voûte peints à fresque et larges parois pour recevoir des peintures.

Rubens n'oubliait jamais les intérêts de l'art : c'était l'art qu'il voulait introduire dans les demeures privées.

On ne peut pas dire qu'il y ait beaucoup réussi : les temps n'y étaient pas favorables. La décadence commerciale d'Anvers se poursuivait rapidement, pour aboutir enfin au coup de mort du traité de Westphalie ; et, de la faible épargne publique de cette époque, la partie destinée à l'art s'employait dans les églises et les monastères. On n'édifia guère de *Palazzi* génois à Anvers sous le règne de Rubens. Les quelques riches demeures que l'on peut reporter à ce temps présentent un autre caractère et n'ont point de visées monumentales. La plus intéressante fut encore celle que, pour donner en quelque sorte l'exemple, Rubens se fit construire lui-même. Quoiqu'elle ne pût être considérée tout à fait comme un palais italien, elle en avait cependant le caractère : on y retrouvait le *portico*, le *cortile*, le *salotto*, etc., et, pour les détails d'architecture, sauf en ce qui con-

cerne la façade, il y en avait beaucoup dont on trouverait l'idée dans les plans des *palazzi di Genova*. Quoiqu'il en soit des résultats obtenus par cet ouvrage, il est assez curieux de voir Rubens, qui n'a jamais rien publié sur la peinture, un art où il était le roi, s'employer à donner des leçons pratiques d'architecture et à éditer ce livre qui doit lui avoir coûté de grandes peines et de fortes dépenses. Mais son génie lui permettait d'embrasser l'art dans toutes ses manifestations et nous savons même qu'en plus d'un point du domaine de la science il a su planter des jalons aussi.

Dans chaque lettre du grand artiste on trouve un nom, un souvenir qui nous parlent de son cœur autant que de son intelligence. Ainsi, les trois lignes où il est question d'Elzheimer, nous reportent au temps où Rubens étudiait en Italie ces illustres maîtres dont il devait être bientôt le rival.

Adam Elzheimer, né à Francfort, en 1574, mourut à Rome en 1620 ou 1621. C'est à Rome qu'il fit la connaissance de Rubens, probablement à l'époque des deux séjours que celui-ci fit en cette ville entre les années 1605 et 1608. Les relations que les deux artistes établirent entre eux sont confirmées par cette lettre, et, s'il faut en croire Campo Weyerman, durent être assez intimes. Voici un curieux passage du livre de ce biographe aussi vaniteux que méchant : « Je n'ajouterai pas que les Geais d'Anvers et les mangeurs de poulets de Bruxelles, une race qui parle et babille avec plus d'abondance que des pies en colère ou des poules en train de pondre, ont raconté souvent avec de nombreux détails, que le grand Rubens a fait sortir Elzheimer de prison à diverses reprises, en payant ses dettes,

mais qu'il n'y avait pas d'onguent à mettre sur ses plaies, et cœtera. Je m'en rapporterai plutôt aux témoignages plus honorables de MM. Sandrart, Florent le Comte, Félibien, Corneille de Bie et autres personnages dignes de croyance, qui n'offriront pas de prêter un faux serment pour une tasse de chocolat, comme nous pourrions le démontrer de quelques-uns qui se sont rendus coupables d'une offre pareille. »

Dépouillant le fait des observations aussi sottes que grossières dont C. Weyerman se croit obligé de l'orner, nous ne voyons pas pourquoi il ne pourrait être admis. Certes, ce n'est pas le silence des auteurs cités en « témoignage plus honorable » qui puisse être considéré comme une preuve contraire. En citant le court panégyrique en vers de C. de Bie comme une source d'histoire, Campo nous donne la mesure de son érudition et de son impartialité.

Pour nous, le fait attribué à Rubens par ses confrères d'Anvers et de Bruxelles est très-admissible et rentre tout à fait dans le cadre de son caractère doué de générosité. Les termes dont il se sert en parlant d'Elzheimer nous autorisent à admettre qu'il y eut entre eux de bons rapports d'amitié.

La lettre éclaircit encore un autre point. Selon quelques iconographes, Elzheimer a essayé de la gravure, mais on ne cite de lui qu'une seule œuvre à peu près certaine : le jeune Tobie conduisant son père et portant la signature *Aels. f.* Les autres pièces renseignées par les iconophiles sont plus douteuses, mais notre lettre confirme, ce que nous savions déjà par Sandrart et autres, qu'il a gravé et elle lui attribue même un perfectionnement de pratique dont Rubens a tenu note et dont il fait mention peu après la mort de son ancien ami de Rome.

Abraham Bosse et les autres praticiens de la gravure ne parlent point de la pâte blanche d'Elzheimer. Il n'est pas probable que ce petit perfectionnement ait fait école : Rubens est même persuadé que Van Veen possède une méthode meilleure.

Le dernier paragraphe de la lettre de Rubens se rapporte à une publication que vient de faire Otho Vænius « d'un petit ouvrage anonyme sur la Théorie universelle ou quelque chose de semblable » *(un operetta anonima della Teoria universale, o simil cosa)*. Le grand artiste désire vivement avoir communication de ce travail de son ancien maître.

Comment se fait-il, d'abord, que Rubens, au lieu de s'adresser à ce dernier, qui n'avait pas quitté le pays, s'adresse en Hollande pour obtenir l'ouvrage en question, et, ensuite, quel est cet ouvrage ? Il y a là une double énigme.

Rubens et Otho Vænius, vécurent quelques années dans la même ville, exerçant leur art, chacun de son côté. Mais on sait combien la gloire de l'élève éclipsa bientôt celle du maître.

Quels rapports continuèrent-ils à avoir ensemble? Les détails manquent pour répondre à la question. Cependant, rien n'indique que ces rapports aient été d'une grande intimité. Dans aucune des lettres connues de Rubens, celui-ci ne parle d'Otho Vænius; ils avaient cependant un ami commun, Montfort, et nous voyons, par la lettre ci-dessus, que Rubens avait une correspondance avec le frère d'Othon. Dans la première édition des *Amorum emblemata* publiée à Anvers, en 1608, pendant que Pierre-Paul se trouvait en Italie, nous voyons encore une pièce de vers en l'honneur du livre, signée par Philippe Rubens, frère du peintre. Dans les ouvrages postérieurs, il n'y a plus de mention d'un Rubens.

Le 30 avril 1612, Otho Vænius avait été appelé par les archiducs à la place de surintendant ou *waradin* de la Monnaie de Bruxelles (1), où son ami Montfort vint, en 1613, remplir les fonctions de Grand-Maître de la Monnaie de Brabant.

S'établit-il immédiatement à Bruxelles? Il peignit encore à Anvers, en 1613, le portrait de l'évêque Miræus, et en 1619, il était doyen de la *Violiere* dans la même ville. En 1624, il publiait à Bruxelles, chez Hubert Antoons, ses *Emblemata a principibus viris ecclesiasticis, etc., usurpanda.*

De ces divers faits on ne peut pas déterminer absolument dans laquelle des deux villes il a fixé sa résidence après 1612.

Ce point, qui peut avoir une certaine importance dans l'examen des rapports entre Rubens et Vænius, sera aisément éclairci par quelques recherches dans les archives d'Anvers ou de Bruxelles. Nous ne nous en occuperons point ici.

Mais quel est l'ouvrage auquel Rubens fait allusion dans sa lettre? Nous avons vainement cherché parmi les livres publiés à Bruxelles, vers 1622, celui dont le titre ou le sujet pourraient avoir quelque rapport avec la vague indication donnée par Rubens.

(1) « Registre aux commissions de 1600 à 1624, n° 366 de la Chambre des comptes.

« *F°* 106 *v°*. Commission de Waradin de la Monnaie de Bruxelles, pour Otto Van Veen, datée de Bruxelles, 30 avril 1612. Il prête serment le 21 mai 1612.

« *F°* 203 *r°*. Commission de Waradin de la Monnaie de Bruxelles, ponr aider son père déjà vieux et le remplacer ensuite, en faveur d'Ernest Van Veen. Datée de Bruxelles, le 13 mai 1617. »

Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Alex. Pinchart.

On lit dans le *Catalogue du Musée d'Anvers* (2e édition, 1857) :

« Abraham Ortelius écrivait, au mois de mars 1598, que Vænius, le premier, dit-il, qui eût joint le culte des lettres à l'exercice de la peinture, lui avait promis de composer un traité sur son art. Cette promesse paraît avoir été tenue ; mais on a perdu la trace du manuscrit, aussi bien que celle d'un ouvrage moral, orné de dessins, sur la recherche de la pierre philosophale, une des folies du bon vieux temps. »

Nous n'avons trouvé aucun renseignement sur l'ouvrage moral relatif à la pierre philosophale : voici ce que nous savons du traité de peinture et de quelques autres publications inédites ou rares.

Paquot, dans ses matériaux manuscrits rassemblés pour la continuation de son Histoire littéraire, matériaux conservés à la Bibliothèque royale, dit à l'un des articles consacrés à Otho Vænius : « les ouvrages suivants étaient achevés en 1627, mais non encore publiés, avec des estampes.

1° Fundamenta et principia christianæ et catholicæ religionis. En sept chars de triomphe.

2° De arte pictoria et sculptoria nova et vera præcepta.

3° De Physiognomia nova præcepta.

4° Emblemata amicitiæ. »

Il ne peut donc être question dans la lettre d'aucun de ces ouvrages. Mais il en est un autre, fort rare, publié à l'insu de l'auteur, et peut-être par son frère lui-même ; de sorte que Rubens ne pouvait mieux s'adresser qu'à celui-ci pour en avoir communication. Il est intitulé : *Conclusiones physicæ et theologicæ, notis et figuris dispositæ ac demonstratæ de primariis fidei capitibus, atque in primis de Prædestinatione, quomodo effectus illius operetur e libero arbitrio. Authore Otthone Vænio.* Orsellis, 1621, in-f°.

Cet ouvrage est orné de gravures de Corneille Boel et de Gisbert Van Veen, frère d'Othon. Les bibliographes le citent comme ayant été publié à Leide, mais comme l'avait déjà fait remarquer Paquot, il porte bien Orsellis, c'est-à-dire Ursel, petite ville du duché de Nassau.

En 1623 déjà, dans la 1re édition de sa *Bibliotheca Belgica*, Valère André, après avoir énuméré les ouvrages d'Othon, faisait cette curieuse remarque : Du reste, je fais observer au lecteur qu'il y a en Hollande (*in Batavis*) un autre Otho Vænius, dont ceux de Leide ont publié dernièrement *Conclusiones Theologicæ de Prædestinatione, ceterisque primariis fidei capitibus*. Mais qu'ils gardent pour eux leurs faux Théologiens. »

Cette note a disparu dans la 2e édition de la *Bibl. Belgica* (1643). Valère André énumère l'ouvrage parmi ceux d'Otho Vænius en ajoutant tout simplement qu'il a été publié à Leide à l'insu de l'auteur ; renseignement reproduit par Foppens. La boutade de V. André était d'ailleurs bien inutile, car Paquot, qui a examiné l'ouvrage et qui est, comme on sait, défiant à l'excès en matière de théologie, Paquot se contente de dire : ces *conclusiones* ne contiennent rien que d'orthodoxe.

Nous n'avons pas vu ce livre qui doit être très-rare. Mais nous en trouvons une description dans le très-intéressant ouvrage qui porte pour titre : *Ut pictura poesis ; or an attempt to explain, in verse, the emblemata Horatiana of Otho Vænius*. London, privately printed, M.DCCCLXXV. 1 v. in-4°.

Ce volume, tiré à 50 exemplaires, publié avec d'admirables reproductions de gravures, est l'œuvre du Rev. James Ford, et il est précédé d'une notice bibliographique sur

les ouvrages d'Otho Vænius, par Sir William Stirling Maxwell, Bart.

Voici la note consacrée aux *Conclusiones* :

« Cet ouvrage d'Otho Vænius est d'un caractère tout autre que ceux qui l'ont précédé ; c'est un traité théologique. Il est daté d'*Orsellis*, ce qui peut signifier Ursel, un village à 13 milles de Gand, ou Ober-Ursel, une petite ville du duché de Nassau ; mais comme le livre ne porte pas de nom d'imprimeur ou d'éditeur, et aucune approbation, il est probable qu'il n'a pas été imprimé pour la vente. Il se compose de 43 pages y compris le titre et est orné de vingt estampes sur cuivre, imprimées dans le texte ; ces estampes, quoique non signées, sont, d'après Visschers (p. 38), gravées par Corn. Boel et Gisbert Van Veen. Celle de la page 41 semble représenter l'Eglise sous la figure d'une femme avec la foudre dans la main droite, une branche d'olivier dans la main gauche, et tenant sur le genou un livre ouvert avec ces mots : *Sermo epistola.*

Quoique ce curieux livre ait une préface : *Lectori et spectatori* et paraisse avoir été préparé pour la publication, cette préface est suivie d'un post-scriptum portant en titre : *Typographus*, dans lequel l'imprimeur anonyme dit que le livre est venu entre ses mains par suite de la communication que l'auteur en avait faite à l'un de ses amis ; lui, l'imprimeur, en a fait graver les illustrations et s'est déterminé à publier l'ouvrage à l'insu de l'auteur (*quamvis inscio authore*) pour le plus grand profit des âmes troublées par les disputes sur la Prédestination et le Libre arbitre, avec l'espoir que l'usage de ce livre leur rendra la tranquillité. »

Le nom de l'ouvrage, tel que le donne Rubens : *Teoria universale* ne semble pas se rapporter aux *Conclusiones phy-*

sicæ. Cependant l'assimilation peut se comprendre. D'abord, Rubens n'est pas sûr du titre et puis, connaissant son ancien maître et sa manie d'explication ou de synthèse à l'aide d'emblêmes, il a pu croire que dans les *Conclusiones* il s'agissait de formuler de la même façon que toujours, une théorie complète de la prédestination et du libre arbitre, les grandes questions théologiques agitées en ce moment-là, par les Arminiens et les Gommaristes, dans les Provinces-Unies, et ici, par les théologiens de Louvain. Quoi qu'il en soit, nous avons, dans ce passage de la lettre, une preuve nouvelle de l'intérêt que prenait Rubens à tout ce qui se passe dans le monde littéraire. En voyant la liste des ouvrages dont il parle dans la faible partie qui nous reste de sa correspondance, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer cette large intelligence qui s'alliait à ce vaste génie.

IX

A Peiresc (en italien).

Monsieur,

Je suis débiteur d'une réponse à deux de vos lettres ; à celle du 17 janvier et à celle du 10 février que j'ai reçue par les soins de monsieur votre frère, qui m'a fait l'honneur d'une visite, et, par ses nobles manières et sa courtoisie, m'a montré qu'il était vraiment votre frère.

Je ne doute pas que le duc, son maître, ne soit parti d'ici médiocrement enchanté, car il m'a raconté, de sa propre bouche, qu'il n'est pas très-satisfait des marquis d'Aytona et de Leganès, lesquels, de leur côté, sont piqués, voire scandalisés de ses procédés. En voici le motif : M. le duc de Vendôme se faisait traiter d'Altesse et reçut les visites des grands d'Espagne en attendant ceux-ci de pied ferme dans son appartement, et en faisant à peine un pas pour les reconduire à leur sortie. Cela paraissait d'autant

plus extraordinaire que le prince de Condé s'était contenté du titre d'Excellence et, pour le reste, s'accommodait des usages de notre cour.

Ces désagréments de Bruxelles ont produit d'autres conséquences, car à son arrivée en ville comme à son départ, on n'a tiré qu'un seul coup de canon et on lui a refusé l'entrée de la citadelle. Il en montra un grand dépit, et moi-même, à la fin, je fus triste de le voir partir aussi mal intentionné. Néanmoins, il est vrai qu'il a été entièrement satisfait de la sérénissime Infante. On a remarqué un fait de son humeur prétentieuse à Bruxelles. Le jeune prince de Chimai était venu lui faire une visite; à la sortie de ce prince, le duc de Mercœur se mit en devoir de le reconduire, mais Vendôme, son père, le retint, ce qui fut pris en très-mauvaise part.

En somme, il est parti sans rendre leurs visites aux deux marquis susdits; mais auparavant, il s'était fait excuser par un page, en feignant d'être indisposé le soir qui précéda son départ.

Mais laissons ce prince courir le monde : il ne manquera pas d'y recevoir des politesses en rapport avec son mérite et son rang. Voyons un peu les nouvelles de la cour de France : nouvelles qui, certes, sont de haute importance. Il plaira à Dieu de faire que la catastrophe ne soit pas très-malheureuse ! Je suis très-heureux de la discussion, au sujet des mesures, avec l'abbé de Saint-Ambroise qui m'a tenu en suspens pendant plus de quatre mois, sans que je misse la main à l'œuvre. Il semble, vraiment, qu'un bon génie m'a empêché de m'embarquer dans cette affaire. Je tiens certainement tout ce que j'ai fait pour un travail en pure perte; car il est à craindre qu'un personnage aussi éminent ne finisse par l'abandonner, et l'exemple de l'aventure précédente m'obligera dorénavant à de telles précautions, qu'il ne m'arrivera plus de me livrer à des espérances.

Enfin, toutes les cours sont sujettes à de grandes variétés de hasards (*a gran varieta di casi*), mais à la cour de France, elles abondent plus qu'en aucune autre. Mais comme il est difficile de juger parfaitement des choses qui se voient de loin, je me tais pour ne pas m'exposer à critiquer sans droit.

Nous faisons ici des apprêts de guerre avec plus d'ardeur que

de coutume, l'Espagne ayant été plus large à nous fournir de l'argent, et les provinces font d'extrêmes efforts pour maintenir, à leurs propres deniers, une nombreuse armée, de sorte que nous pouvons espérer de voir, cette année, l'ennemi arrêté dans ses progrès. N'ayant plus rien à vous apprendre, je me recommande humblement à vos bonnes grâces et à celles de monsieur votre frère et je vous baise les mains, me disant pour toujours,

Votre affectionné serviteur,

P. P. RUBENS.

Le marquis de Santa-Cruz vient de Milan pour être général de l'armée royale en Flandre. On croit qu'il est déjà en route.

Les ouvrages que vous mentionnez dans votre lettre, c'est-à-dire de l'empereur Julien et des Astrologues grecs, je les trouve ici, il ne faut donc point vous donner la peine de me les envoyer. Je vous suis néanmoins très-obligé de votre offre si courtoise.

D'Anvers, le 27 mars 1631.

A l'époque où Rubens écrivit cette lettre intéressante, il était au comble de la gloire et du bonheur. Il venait de faire la paix entre l'Angleterre et l'Espagne et, de retour de ses missions diplomatiques, il avait épousé, le 6 décembre 1630, en secondes noces, la belle et jeune Hélène Fourment. Il ne songeait qu'au repos et à ses travaux immenses, mais l'horizon politique s'assombrissait et on était à la veille d'une nouvelle guerre. La France était gouvernée par Richelieu, les Provinces-Unis avaient pour stadhouder, Frédéric-Henri : tous deux, autant par intrigue que par force, travaillaient de concert pour se partager les Pays-Bas espagnols.

Rubens fait allusion, dans sa lettre, à l'un des mille petits incidents de la politique ténébreuse de ce moment.

Le duc de Vendôme, *César Monsieur*, comme on l'appe-

lait, était l'aîné des fils que le galant Henri IV avait eu de la belle Gabrielle ; le fils cadet se nommait moins modestement, Alexandre. Naturellement, tous deux avaient été légitimés, tout naturellement aussi, un jour, ils montèrent une conspiration. A la cour de Louis XIII, d'ailleurs, les conspirations, vraies ou non, étaient de règle.

Richelieu — toujours, tout naturellement — eut avis de ce qui se tramait. Alexandre et César furent arrêtés, le 12 juin 1626, et enfermés au château d'Amboise. Alexandre, le grand prieur de France, y mourut. César demanda la liberté à son bon frère le Roi, et l'obtint à la condition de sortir de France pendant une année.

On annonça qu'il allait en Italie ; mais changeant d'avis, il se tourne vers le Nord. Il arrive à Bruxelles, le 23 février 1631, accompagné d'une belle suite de gentilshommes français : l'aristocratie belge et espagnole se rend à sa rencontre. Il descend à l'hôtel du comte de Rœulx, maître d'hôtel de l'Infante. Celle-ci s'est chargée de défrayer le séjour du noble voyageur.

Au commencement de mars, il fut reçu en audience par l'archiduchesse. Il était accompagné de son fils, Louis, duc de Mercœur, qui avait 19 ans.

Que venait-il faire chez l'Infante Isabelle ? Allait-il simplement accomplir un acte de politesse ? S'y présentait-il en victime de Richelieu et offrait-il ses services ? Etait-il chargé de quelque mission secrète ? Toutes les conjectures sont admises. Le caractère de l'homme qui tirait l'épée pour ou contre son roi, selon les accès de ses ambitieuses colères, et les roueries de la politique en ce temps-là autorisent plus d'une supposition. Il est possible qu'il eût déjà l'idée de se rendre en Hollande, auprès du stadhouder. La guerre

n'était pas encore engagée et tous les jours il passait par nos provinces des gentilshommes de France, qui allaient joindre les armées de nos ennemis du Nord. Cependant le bruit courait en Belgique, disent les *Tydinghen* d'Anvers, que Vendome ira de Bruxelles à Louvain et à Anvers, puis à Berg-op-Zoom, Bréda, Bois-le-Duc, La Haye, pour passer de là en Angleterre et en Allemagne, ou même en Suède.

De toutes les façons, sa présence ici était un danger pour le pays. Le marquis de Mirabel, ambassadeur d'Espagne en France, dans une dépêche au roi, son maître, prévenait celui-ci du danger qu'offrait le séjour du bâtard d'Henri IV à Bruxelles. C'était pour le cardinal un prétexte de porter ses troupes vers les frontières du Nord de la France, « ce qui serait d'autant plus présumable, dit-il, qu'il pourrait ainsi offrir une diversion favorable aux entreprises des Hollandais. Il serait urgent, je pense, d'engager l'archiduc de se tenir sur ses gardes et de surveiller les moindres mouvements de ses voisins. (*Capefigue*, Richelieu, chap. 50.)

Quoi qu'il en soit, nous voyons par la lettre de Rubens que le fils de Gabrielle d'Estrées n'eut pas lieu d'être satisfait de sa réception à Bruxelles, où l'on savait à quoi s'en tenir, sans doute, sur son compte, et où le marquis d'Aytona, ambassadeur du roi et général de la flotte et le marquis de Leganès, le gendre de Spinola, faisaient toutes les diligences pour rassembler des troupes contre l'agression imminente de la France.

Vendôme quitta donc Bruxelles. Il se rendit à Anvers, où il fit visite à Rubens, accompagné de Valavès. C'est ainsi, du moins, que nous interprétons la lettre du peintre. Valavès faisait partie, sans doute, de la suite du prince; comme en France il était des voyages de la cour.

A Anvers, la réception du prince se fit avec une maigre solennité, un seul coup de canon et un refus d'entrée pour la citadelle. A Bréda, occupée par les Espagnols, le gouverneur lui refusa de même l'entrée de la place, « sur la défiance qu'il aviot que les Hollandois la muguétoient et avoient quelque dessein sur icelle. » Ainsi s'exprime le *Mercure françois* (T. XVII, p. 598). On avait donc vent de ses projets.

Enfin, il arrive à La Haye, le 15 mars et y fut bien accueilli. Il part le 17 mai avec le prince d'Orange, comme lieutenant de celui-ci, pour le suivre dans la campagne entreprise contre la Flandre. L'armée hollandaise traverse l'Escaut, aborde à Watervliet et vient mettre le siége devant Bruges. Vendôme, chargé sans doute tout particulièrement de réduire la ville, lui fit sommation de se rendre et demanda à l'évêque une entrevue, par une lettre que l'on peut tout au moins qualifier de très-singulière, bien qu'elle émanât d'un homme qui passait pour avoir de l'esprit. Les Brugeois y répondirent par une chanson en français. (V. Kervyn de Lettenhove. *Hist. de Flandre*, VI, 434.) La lettre et la chanson ont été reproduites dans le *Recueil de chansons, poèmes etc., relatifs aux Pays-Bas*, publié par la Société des bibliophiles de Belgique. (T. I, p. 127.) La tentative sur la Flandre n'ayant pas réussi, ou plutôt ayant été interrompue, par ordre des Etats-Généraux des Provinces-Unies, Frédéric-Henri opéra la retraite de ses troupes et revint en Hollande. Nous soupçonnons fort les députés de Hollande et le stadhouder de s'être défiés de leurs alliés français, comme ils s'en défièrent plus fortement encore quatre ans plus tard, lors de la campagne en Brabant. César Monsieur n'aurait-il pas eu quelque envie de se tailler, au moyen de l'armée des

Provinces-Unies, une petite souveraineté dans les Pays-Bas espagnols?

Son épée — peu redoutable d'ailleurs — ne fut pas longtemps au service des Provinces-Uuies. Cependant il ne courut pas le monde, comme le croyait Rubens, il obtint de rentrer en France, où plus tard il conspira de nouveau.

Dans les nouvelles de la Cour, dont parle le grand peintre, il est question de la fameuse galerie en l'honneur de Henri IV dont Marie de Médicis avait à peu près fait la commande, lorsque la première, en son honneur à elle, eut été terminée. On sait que l'histoire de Henri IV devait former une série de vingt et une toiles de dimensions différentes et dont quelques-unes étaient placées au-dessus des portes. Dans une lettre de la fin de 1630, adressée à Dupuy (Gachet, *Lettres de Rubens*, p. 255), Rubens se plaint, comme il le fait ici, des entraves que l'on mettrait au libre développement de ses conceptions, déjà arrêtées en esquisses, par de continuels changements dans les mesures et les plans. Les difficultés qu'il avait eues avec la Cour à l'occasion de la première galerie, rendaient l'artiste plus circonspect : il ne voulait pas entreprendre le travail sans de sérieuses garanties. Et il n'avait pas tort. Comme il le dit lui-même, la Cour de France était plus abondante que nulle autre en vicissitudes. La Reine-Mère n'y jouissait plus d'aucune autorité et il est hautement probable que si Rubens se fût embarqué dans l'œuvre, elle lui serait restée pour compte, comme on dit dans le commerce. Malgré toute son influence et ses bons offices, l'abbé de S[t] Ambroise n'eût pû déterminer la Cour — ou plutôt Richelieu — à payer l'exécution d'une apothéose de Henri IV, en ce moment-là. Quelques mois après, en effet, la pauvre Reine Mère, la

veuve du Béarnais, partait en exil et venait s'entretenir, à Anvers, de ses malheurs et peut-être de ses espérances d'une rentrée triomphale à Paris, avec l'auteur de l'épopée du Luxembourg.

Mais la *Henriade* de Rubens ne fut pas faite : celle de Voltaire doit-elle nous en consoler?

On peut s'étonner de ce que Rubens donne à Peiresc des nouvelles des préparatifs que l'on faisait ici pour la guerre; car quelques jours après, la France était en rupture avec l'Espagne et, par conséquent, avec nous. Mais, en ce moment-là, il n'y avait pas eu d'hostilités; on était sur le qui-vive aux deux frontières et l'ennemi dont parle Rubens, ne peut être que Frédéric-Henri. Profondément imbu du sentiment de la fraternité chrétienne, ce qui apparaît dans tous ses actes de citoyen, Rubens mettait ses amitiés cosmopolites en dehors du cercle étroit des idées politiques. En temps de guerre comme en temps de paix, il entretenait sa correspondance avec Peiresc, quoique de par la volonté des princes et des premiers ministres, il dût considerer quelquefois, du jour au lendemain, et sans s'y attendre, ses meilleurs amis comme des ennemis de sa patrie.

Il avait vu à l'œuvre les d'Olivarès, les Buckingham, les Richelieu, il connaissait leurs façons égoïstes et légères de manœuvrer les pièces de l'échiquier humain, et son esprit, plânant au-dessus de ces jeux cruels, trouvait dans des régions supérieures le calme où s'établit l'union des intelligences. Dans la situation du moment, pouvait il d'ailleurs savoir si Richelieu allait traiter les Pays-Bas en ami ou en ennemi? Qu'y avait-il au monde de plus ondoyant que la Cour de Louis XIII? Richelieu y serait-il toujours le maître? Au nom de quels principes agissait il, ce prince de l'Eglise qui

anéantissait les Réformés en France au nom de l'idée catholique, et cherchait à abattre l'Espagne, ce rempart du catholicisme, en s'alliant aux Réformés de la Hollande?

Sans entrer ici dans des considérations sur les idées de Rubens en matière de politique nationale, nous voyons clairement, par cette lettre et par d'autres, qu'il approuvait les efforts qui se faisaient pour maintenir l'intégrité du pays. Ces efforts, en effet, furent considérables. Déjà à la fin de l'année précédente, les Marquis d'Aytona et de Leganès, le comte de Coupigny, etc., avaient été députés auprès de diverses provinces pour obtenir des hommes et de l'argent. Toutes y consentirent, à condition de manier elles-mêmes les fonds votés et de procéder à une réforme générale de l'armée. Elles ne voulurent plus fournir des aides et subsides à l'Espagne ; les rôles étaient intervertis : le pays — indépendant encore, puisque l'archiduchesse était en vie — le pays prétendait se défendre lui-même ; l'Espagne apportant, bien entendu, son concours de troupes et de doublons. De cette façon, le patriotisme entraît en jeu, l'on évitait le gaspillage, et l'on ne dépendait plus de l incurie du gouvernement de Madrid.

On établit ensuite par une ordonnance. en date du 5 mars 1631, une contribution forcée dont la répartition est curieuse comme tarif de la richesse sociale du temps.

L'Edit énumère toutes les classes, toutes les administrations, et fixe la taxe individuelle dont le maximum ne dépasse pas cent florins. Il y a, d'abord, la Cour, dont le premier officier est le chapelain major qui doit donner 100 florins, tandis que le *cerero-major* et le *salcier* ne paient que 25 florins, les apothicaires, chacun 12 florins et le lieutenant du maître des pages, seulement 6 florins. Parmi

les *ecclésiastiques*, le cardinal de la Cueva et la dame de Nivelles doivent 100 florins, et les abbayes 1 florin par religieux. Dans la *Noblesse*, les ambassadeurs, ducs, princes, marquis et comtes verseront 100 florins, et leurs serviteurs et servantes 1 florin. Les chefs officiers des grandes villes, le mayeur, l'amman, etc., chacun 50 florins. A l'Université de Louvain, le *rector magnificus* doit 50 fl., le concierge de la cave du vin du chapître, 6 florins; les vendants de la bière des caves de la bière, chacun 3 florins. En regard de l'immense armée des fonctionnaires et des privilégiés, les marchands ne sont taxés que de 25 florins à 1 florin; ce qui ne prouve pas en faveur de la prospérité commerciale. Quant aux rentiers, *vivant sur leurs rentes*, chacun d'eux en est quitte moyennant 12 florins, moins de la moitié de la taxe du *salcier* de la cour.

Grâces à ces efforts extrêmes, l'ennemi, en effet, ne fit guère de progrès cette année-là. Mais nous n'avons pas à faire ici l'histoire des événements militaires. Il suffira de dire, pour rester dans la lettre de Rubens, que le marquis de Santa-Cruz arriva à Bruxelles le 20 avril et qu'il ne réalisa point les espérances que l'on avait fondées sur lui.

Les ouvrages, dont il est question dans le *post-scriptum*, sont probablement : 1° la nouvelle édition des œuvres de l'empereur Julien, donnée par le père Petau, en 1630, et qui contient plusieurs parties inédites, et 2° *l'Uranologion seu systema variorum auctorum qui de sphæra ac sideribus eorumque motibus græce commentati sunt*. Lut. Paris. 1630, f°. édition des astronomes grecs, donnée par le même père Petau.

Rubens se tenait au courant des publications de ce savant, mais intraitable jésuite : il en parle en termes très-

vifs dans sa lettre à Dupuy, du 22 avril 1827. (V. Gachet, *Lettres*, etc., p. 106.)

Mais n'est-ce pas une chose étrange et admirable que cette curiosité universelle du peintre ? Dans toute sa correspondance, on le voit s'occuper d'une question, d'un livre, d'un objet quelconque se rattachant à la science ou aux lettres. Il s'informe des ouvrages les plus profonds de la philologie ou des antiquités, il connaît les publications nouvelles de plusieurs littératures, il s'intéresse à toutes les controverses. Et l'on se demande tout naturellement : où trouve-t-on un second exemple d'un homme semblable ?

APPENDICES

A

TEXTE DES LETTRES DE RUBENS

Nous reproduisons ici le texte des lettres de Rubens d'après les copies que nous en avons trouvées ou obtenues ou d'après les originaux transcrits par nous-même. Nous y joignons, en outre, quelques notes supplémentaires qui n'avaient pu trouver place dans le journal où les lettres ont paru.

Lettre I (p. 9).

Molto ill^re^ sig^r^ mio osser^mo^,

Non ho mai visto in vita mia cosa alcuna con maggior gusto, che le gemme mandatemi da V. S. che mi pajono cose inestimabili, e sopra ogni mio voto ; ma d'accettarle in dono, e privar V. S. di cose tanto care non è l'intenzione mia. Credami certo, che se non fosse, ch'io temo, ch'all'arrivo di questa, Ella forse sarebbe partita, io le rimanderei per il medesimo corriero d'oggi; ma temendo di qualche mal ricapito in assenza sua, in questa trepidazione della contagione, e fuga d'amici, io mi risolvo di guardarle appresso di me, come un deposito preziosissimo sin al primo viaggio, che il signore Iddio mi concederà di fare a Parigi, che allora non mancheranno mezzi di renderle à V. S. di presenza, come spero, o per qualche via sicura. Frattanto verso il fine de settembre prossimo manderò a V. S. gl'impronti ben fatti, a fine che in quel mentre ella possa servirsene. E per la sua liberalità, anzi prodigalità le rendo mille grazie, ammirando la sua affezione verso di me, che la sforza, curiosa com'è, di privarsi di cose tanto rare. Ho caro, ch'ella abbia ricevuto il disegno del *moto perpetuo* fatto con verità e retta intenzione di comunicarla il vero secreto, e di più quando V. S. sarà in Provenza, e avera fatto la prova, io mi obbligo non riuscendogli a levargli tutti li suoi scrupoli. Forse (che non ardisco d'affirmarlo ancora di certo) impetrerò dal mio sig. Compare, che mi faccia far qui uno strumento

intiero colla cassa, e tutto come se fosse per tener appresso di me nel mio studiolo secreto, e se posso ottenerlo, ne farò cordialissimamente un presente a V. S. nè manchera mezzo di farlo capitare a V. S. sicuramente in Provenza per via d'alcuni mercanti, pur ch'ella abbia qualche corrispondenza in Marsiglia. Toccante lo specchietto, io ne tratterò coll'istesso mio Compare per veder se potiamo farne uno, che aggrandisca maggiormente, e ciò in minor volume per poterlo mandar lontano con più agevolezza. L'obbligo mio verso V. S. è tale e tanto, che io vorrei potermi immaginare qualche cosuccia secondo le mie forze, che potesse dar qualche gusto a V. S. Il tempo non mi permette di ringraziar V. S. particolarmente per tutti gli buoni officj, che mi ha fatto appresso li signori de *Loménie*, ed il sig. abate, ed altri amici; siccome ancora per la vendetta fatta, e le piaghe date anzi pugnalate in quell' animo rustico e imbalordito del *Caduc* che meritava di portar seco questo cordoglio per supplicio della sua discortesia. Ma per tornar alle nostre gemme, mi piace in estremo *la diva vulva colle ali di papilioni*. Ma non posso discernere che cosa sia quello, ch'è tra l'altare e la bocca della vulva roversciata, che forse discernerò meglio avendone fatto l'impronto, che non ho potuto far oggi per le molte occupazioni mie, ne anco in cera di Spagna. La causa, che assomigliano la vulva al *limacone*, non posso immaginarmi, se non è forse per la capacita del caracollo, ch'è un ricettacolo molto alto e condecente al suo locato, ed ancora per esser un animal viscoso ed umido. *Et cornua possent comparari cristæ, quam videntur utrinque exerere cunni cum patiuntur. Hæc tecum libere, et forsan non infacetæ, sed spurca nimis.* Ma ci penseremo ancora meglio, e a bel agio. Io non trovai da principio l'iscrizione tanto da me desiderata e stimata: *Divus magnus majorum pater*, che sta nel rovescio di quella corniola; pur poi la trovai in breve con somma allegrezza. Mi dispiace di non intendere nella Vittoria Nicomediana quelle littere, o note, che siano 6. 6. 6. SV. che stanno nell'orlo inferiore della gemma. Mi dispiace pero maggiormente di non poter esser più lungo per esser molto tardi, ed alcuni amici mi aspettano per cenar meco. Veggo ch'ella ha consegnato al sig. Fraryn lo scatolino colle sue medaglie e la cassa colli

marmi, con li quali gratificherei volentieri qualche amico. Pur vederemo piacendo a Dio al nostro ritorno, che cosa si potrà fare, e fra tanto mi raccomando umilmente nella sua bona grazia, e con tutto il cuore bacio a V. S. ed al sig. di Valavez le mani, pregandole dal cielo un felicissimo viaggio. D'Anversa alli 3 d'agosto 1623.

P. S. — Mi par un giorno un anno d'attendere, che V. S. sia fuori di Parigi, e si ponga in sicurta per conto della contagione, per laquale il maggior antidoto e la fuga.

Non ho mancato di servir al sig. Abate conforme alla sua misura.

La Messalina mi è grata, credo però, ch'ella sia imbastardita nell'aggrandirla.

PIETRO PAUOLO RUBENS.
Di Pariggi il 13 di maggio 1625.

Lettre V (p. 41).

Molto illustrissimo signor mio osservantissimo,

In effetto madama Sorella del Re fu sposata vanthieri (1) dal S. Duca di Chevreuse, con procura del Re d'Ingliterra, con tutte le sollennita a ciò requisite, per mano di S^r cardinale de la Rochefoucault, come V. S. intendera più particolarmente daltre relationi manuscritte e stampate, alle quelle io mi remetto, perche a dir il vero, a me mi ha levato il gusto di quella festa, la disgracia del S. Valavez suo fratello, il quale essendo meco sopra il medesimo balco, dedicato a gli Inglesi della commitiva degli sign. Ambasciadori (2) e sopra giungendo quelli in gran numero, si ruppero gli assi lignei, sotto il peso enorme di quella turba, ed io viddi il signore suo fratello che mi era contiguo cascar insieme con gli altri, con grandissimo meo spavento e cordoglio, et io che stava nel confine del prossimo balco, che resto salvo,

(1) En marge : Il giorno 11 di Maggio.

(2) En marge : Il qual luogo noi haveramo ottenuto molto avantaggioso con vera diligenza del sign. di Valavez per esser justo al incontro del balco ove se fece la ceremonia.

ut solemus aliquando duobus sellis sedere, hebbi apunto il tempo di retirar la gamba dal balco minante sopra l'altro che restò salvo, del quale non si poteva descendere alcuno senza precipitarsi, di maniera che non fu possibile di veder più in quel instante il signore fratello suo, ne potendo aver nove del fato suo, se gli era ferito ò no, fu necessario di restar la con quella ansieta sino al fin della festa, onde rubandomi al piu presto che mi fu possibile, lo trovai in casa sua con una ferita nella frónte con infinito mio dispiacere, tanto che furono più di trenta, in quel numero che erano caduti; non habbiamo inteso che alcuno si sia stroppato o piagato notabilmente. L'osso però di cranio non e tocco, ma sola la carne, e se non fosse la contusione altorno la piaga, io credo che fra pochi giorni sarebbe consolidata, e per esser la contusione vicina alla piaga, si potera senza pericolo purgar la tabe per la medesima apertura. Egli si trova per la grazia di Dio senza febre, havendo usato al instante rimedii opportuni per prevenir e divertir ogni alteratione come di cavar sanguine e crysterij; perciò, io spero che fra pochi giorni, recuperara la pristina salute. Quello che più lo tormenta e d'esser gli sopragiunto questo accidente in questa congiuntura della venuta del Legato, che si dubita l'impedira di poter complire conforme il desiderio di V. S. a sua Emin. Illma et con quelli sig^ri^ della sua comitiva. Non si puo saper ancora il giorno preciso della intráta del S. Legato in Pariggi, certo e che il Sabbato, che fu il 10 di maggio, arrivò a Orléans, et loggi, cioe il 13° loggera a Estampes. Pure questo viaggio del S. Legato sin adesso inauspicato per molti presaggj e particolarmente per la malatia subitanea al ingresso di questa corte del suo precursore, il sig^r^ Magalotti suo zio, il quale sta disperato da' medici, non potendosi con molto sangue e ogni altre sorte di rimedii resistere alla malignita della sua febre. Io ancora difficilmente, se fratanto il sig^r^ suo fratello ne si rimette del tutto in piedi, potro, mancandomi la sua introduttione, haver la ventura di servire quegli gentilissimi personaggi che V. S. mi descrive anzi dipinge con gli loro colori proprii nella sua lettera, come in primis il Sr *Aleandro* del quale havendo V. S. (dice questo per la sua modestia) imparato in cosi breve tempo molte cose notabili, le quali

(delle quali?) io pensava ignorasse nulla, io maggioramente se mai arrivasse à qualche sua conversatione famigliare potrei esser instrutto e disingannato in tutto e per tutto. Si come mi sarebbe stato un favor singolare di poter baciar le mani al *Sr Cavaglier del Pozzo et al Sr Doni,* ambidue persone di molta reputatione e fama nella notitia d'antichita ed ogni sorte d'eleganza.

Io mi sto con qualche sollicitudine circa gli mei negotii particolari le quali veramente patiscono per il publico, non potendosi in questa pressa di negotii publici, importunar senza incorrere la nota di sfacciatagine ed importunita la Regina per cose particolari. Con tutto ciò io m'adopra con tutto il poco mio ingegno per ottener la mia speditione inanzi la partenza della sposa che sara di queste feste di Pentecoste, e la Regina madre e la regente l'accompagneranno sino a Bologna, e il Re sino a Amiens. Io so certo che la Regina madre e contentissima della mia opera come molte volte mi ha detto di bocca propria, e come dice ancora a tutto il mondo. Il re ancora mi fece l'honore di venire a vedere la nostra Galeria, per la prima volta che giamai pose gli piedi in quel palazzo, che sono più de 16 o 18 anni che se commenciò a fabricare (1). Mostrò ancora S. M. d'haver ogni sodisfattione delle nostre pitture, come mi e stato riferito di tutti che si trovaranno presenti e particolarmente di *Mr di S. Ambrosio* che servi d'interprete degli soggetti con una diversione e dissimulatione del vero senso molto artificiosa. Credo haver scritto a V. S. che fu levato un quadro che esprimava la sortita della Regina di Pariggi e che, in vece di quello, ho fatto un altro tutto di novo che significa la felicità della sua Regenza ed il florire del Regno di Francia, colla resuscitatione delle sciencie ed arti per la liberalita e splendore della S. M. che sede in un trono riluconto e tiene una bilanza in mano, e colla sua prudenza ed equita tiene il mondo in equilibrio. Questo soggetto che non tocca la raggione di stato particolar di questo regno ne s'applica

(1) En marge: Io mi trovai allora in letto, un piede che il calzolaro mi havveva quasi stroppiato nel calzare un stivale, novo il quale mi ha ditenuto 10 giorni in letto, ed ancora benche posso montar a cavallo mene resento grandemente volendo servirmene al improvisto.

ad alcuno individuo, ha piacciuto molto, ed io credo che se fossero fidati intieramente di noi, che la corte tracente gli altri soggetti sarebbi passati meglio senza alcun scandalo o murmuratione (1), e per l'avenire credo che non mancaranno delle difficultà sopra gli soggetti de l'altra galleria, li quali deverebbono esser facili e senza alcun scrupulo, essendo l'argumento tanto copioso e magnifico che basta sia per dieci Galerie, ma il Sr card. de Richelieu, ben che io gli ho dato brevte in scritto, e tanto occupato nel governo del stato che non ha tempo di vedergli per una volta, ed io sono resoluto, possendo ottener la mia speditione nel resto di partire in subito, e di lasciare a lui ed al *Sigr di S. Ambrosio* la cura di mandarmi gli resoluti, e farrei corotti e confusi sotto di sopra a lor modo, colla loro commodita, che forse (?) sara fra un anno messa in Anversa. (?)

In somma io mi stuffo di questa corte, e potera esser, se non mi spediscono con sodisfattione competente alle pontualita usata da me nel servicio della Regina madre, ch'iò non tornassi facilmente (che sia detto in confidenza tra noi), ben che a dir il vero, fino adesso non posso lamentarmi di S. M., essendo stati gli impedimenti legitimi e degni di scusa. Ma fra tanto passa il tempo, ed io con singolar danno mi trovo fuori di casa mia.

Del Belgio non habbiamo cosa nessuna di novo, continuando l'assedio di Breda al solito, come habbiamo inteso con lettere di 6 di maggio, senza movenza alcuna che pero penso non passera cosi, essendo che gli duoi campi (tanto potenti) cosi vicini l'un a l'altro. Io per fine io mi ricommando nella bona gracia di V. S. e con tutto il cuore ci baccio le mani

Di vostra signoria molto illustma servitor
PIETRO PAULO RUBENS.

Pariggi nella camera del Sigr suo fratello il 13 di maggio de l'anno 1625.

(1) En marge : Di che il cardinale sen raveduto tardi ed era in pena grande vidende che gli novi concetti si pigliano in mala parte.

P. S. — Io sento questa disgracia del signor suo fratello come la mia propria, havendo lui in tutte le occurenze tralasciato giamai di farmi tutti gli buoni officii, tanto nelle cose minute quanto le grande che mai se potrebbono sperar d'un fratello proprio.

Lettre VI (p. 62).

Molto illustr. signor mio,

Perche V. S. cosi commenda ed il *signor Aleandro mi promette di non far veder queste stampe a quei altri signori*, io le remetto nelle vostre mani non ritocche come V. S. vedra. Io credo che oltra gli *duoi camei maggiori S. Sta trovera bella* e considerabile la *quadriga triumphante*, per esser fuori del ordinario in fronte e ripiena di belle circonstanze delle quali mi sara caro d'intendere l'interpretatione del signor Aleandro; si come ancora il nome del imperatore, il qual somiglia più a *Theodosio* che a nessun altro, del resto si confrontarebbono le altre particolarità con *Aureliano o Probo*. E l a me paiono notabili quelle due figure colle faci e globi in mani a gli lati del triumphatore.

Col primo carro che partira d'Anversa o da Brusselles verso Pariggi V. S. ricevera alcuni essemplari *Electorum Rubenii* cum *Homiliis Asterii et parentalibus Rubenii et Epistolarum Isidori Pelusiotæ*, che tutte insieme fanno un fascio troppo grande per mandar col ordinario. Me mariviglio che Justo tardi tanto che certo il suo indugio mi par eccessivo, il quale passa de venti giorni la mia partenza, pur il signor Frarin mi scrisse il 19 di giugno, che l'argentaria era pronta, e che la pagarebbe il giorno seguente. Mi preme in estremo la poca puntualita di monsieur d'Argouges, come ho scritto a V. S. col ordinario passato, che mi dubito non havera compiuto ancora, poiche il signor Frarin non mi ha scritto cosa alcuna con questo ordinario, che mi pare cattivo indicio. Pur io spero che non vi sara mancamento, che di qualche dilacione, parendomi incredibile che ad instanza del si-

gnor di Santo Ambrosio egli non sia per disporsi a dar pronta sodisfattione a monsieur Frarin, o per il manco dargli tal sicurita che le polici di cambio non vengano rivocate, tanto più ch'io feci al signor d'Argouges (che sia detto fra noi) un bel presente *di un quadro grande di mia manu propria*, il quale lui mostrò d'agradir molto. Spero che col prossimo ordinario haverò meglior nove.

Delle cose publiche habbiamo poco *stando tuttaria la serenissima Infanta a Breda*, s'aspetta però di ritorno fra un giorno o duoi in questa citta. Gli Ollandesi *fortificanno Sevenberghen* e perche gli nostri non possino impedirgli, hanno poste sott' aqua tutte le praterie d'attorno.

La *Regina d'Ingliterra* arrivò sana y salva a Douvres, il 22 di giugno, si non m'inganno, onde il Re sen era partito pochi giorni prima per mancamento di viveri, che difficilmente si ponno trasportar in quel luoco, come dicono gli Inglesi, in tal abbondanza che bastino molto tempo per una gran corte come era la sua. Ma di tuttociò hormai V. S sara informato particolarmente, e come il Re venne per incontrarla, e le ceremonie usate al suo ricevimento, ecc. Con che facendo fine bacio a V. S. con tutto il cuore le mani e mi raccommando nella sua bona gracia, e del signor Aleandro.

Di V. S. molto ill.
servitor aff.

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anversa, gli 3 di Luglio 1625.

Ho trattato col signor *Rouckox sopra la nostra impresa* e trovatolo assai ben disposto a participarne, ma che sicuramente venga ad effetto. Egli e un galanthuomo, ed intelligente nella antichita e potria ancora conferire suam symbolam delle sue osservationi et havendo la sua parte nel onore. Si ben lo cognosco non *vorrebbe esser asymbolus, ancora nelle spese*, come non sarebbe ne anco di raggione, *sino ad un certo segno. Egli e ricco e senza figliuoli, ma buono economo*, et in tutto e per tutto huomo da bene, di integerrima reputatione come e notorio al signor de Peiresc

suo fratello, che lo ha pratticato di prezensa. Havero caro che V. S. gli dia parte di questo, si come ancora al signor Aleandro, perche veramente per condurre la nostra impresa a buon porto haveremo bisogno d'assistenza.

Mi maraviglio che *Justo* non mi habbia scritto *questa volta* ne avisato il giorno della sua partenza. La lettera di mons. Dupuy al signor Gevartio e ben ricapitata. V. S. sara servita di bacciargli le mani da mia parte.

Sur le dos de la main de Peiresc.

Rubens Anversa.
3 luglio à mon frère de Vallavez
1625.

1 Avec les tailles doulces des camayeulx.
2 Celuy de la quadriga triumphante d'Aurelien ou Théodose. d'Argouge.
Breda, *Sevemberg*.
M. Roccox entre un traicté du caval. del Pozzo.

Lettre VII (p. 69).

Molto illustr. signor mio osservandissimo,

Mi parece mill' anni di non aver inteso alcuna nova di V. S. sendo restate interotte tutte le nostre correspondenze, *col mio passagio in Spagna, che la serenissa Infante volle si facessi con tanto silencio e prontessa, ch'ella non me permise di veder alcun amico, ne manco il ambasciator d'Espagna, ne il secretario di Fiandra residente in Pariggi.* Certo mi parve durissimo d'esser sforsato a passar una citta tanto amica senza poter baciar le mani a Messieurs Dupuy ne Mr de Saint-Ambroise, ed altri mei signori e padroni, con tanto mio disgusto che difficilmente potrei esprimerlo con termini proportionati alla mia passione e martello. Io non posso penetrare gli secreti di Principi, *e però vero che il re di Spagna mi haveva ordinato di venire per la posta*, e forse pensava

la serenissima mia Padrona che per la molta servitu ch'io ho colla Regina Madre io sarei facilmente ditenuto alquanti giorni in quella corte. Io mi m'attengo qui a dipingere come da per tutto, ed ho gia fatto il ritratto Equestre di Sua Maesta, con molto suo gusto e sodisfattione, che visamente si diletta in estremo della pittura, ed al giudizio mio, questo Principe e dotato di bellissimi parti. Io gia lo cognosco per prattica, *poiche havendo stanze in palazzo, mi viene veder quasi ogni giorno;* ho fatto ancora *le teste di tutta la famiglia Reggia,* accuratamente con molta commodita nella lor presenza, per servicio della serenissima Infante mia signora, *la quale mi ha dato licenza di poter, al mio ritorno, pigliar la giravolta d'Italia,* e per ciò spero piacendo *al signor Iddio,* di prevalarmi della occasione del passaggio della Regina d Ungaria da Barcelona a Genoa, che si tiene per certo sara a la fine del meso di Marzo prossimo, e potria esser che questa mia peregrinatione si divertisse un poco della strata Reggia verso la Provensa al mio signor Peirescio, e goder qualche giorni della optatissima sua presenza in casa sua propria, che deve essere un compendio di tutte le curiosita del mondo. Io vidi distogliendo un poco il cammino, l'assedio della Rochella, che mi parve un spectacolo degno di ogni ammiratione, e mi rallegro con V. S. e con tutta la Francia, ansi con tutta la Christianita per il successo di questa gloriosissima impresa. E non havendo altro sin adesso finisco con baciar a V. S. e al signor di Valavez di verissimo cuore le mani, e pregassi di conservarmi nella lor buona gracia.

Di V. S. molt. Illustr.
Devotissimo servitore
PIETRO PAUOLO RUBENS.

Di Madrit, il 2 di decembre 1628.

Spero che V. S. haveva gia ricevuto *il mio ritratto* che consignai molti giorni, inanzi la mia partenza d'Anversa, al cognato *del signor Pycqueri,* come egli mi haveva ordinato.

Non ho riscontrato in questa terra alcun antiquario, ne visto medaglie ne cammei di sorte alcune, che forsè mancò per le

mie occupationi, e per ciò men inquirerò con maggior diligenza, ed avisarò V. S. a suo tempo, ma credo ch'io farò questa diligenza in vano.

Lettre VIII (p. 83).

Molto illustrissimo et osservandissimo Sgn[r],

Ho tardato tanto di rispondere a V. S. per certi impedimenti de viaggi et altro. Adesso intendo della sua amorevolissima dello 12 de maggio, quali sieno delle mie stampe che li mancano; che mi dispiace essere poche, non havendo noi qualqu'anni in qua fatto cosa alcuna per il disviamento del mio intagliatore, pur quelle poche che sono li mandaro molto volentieri. Le quali sono un *S. Francisco che riceve li stigmati* che fu intagliato aliquanto rozzamente per esser la prima prova; il *ritorno della madonna col figliolo Jesu d'Egitto*: una *madonna picciola che baccia il Bambino* che mi par buona; et ancora una *Susanna* che stimo tra li migliori et una imagine grande della *Caduta di Lucifero* che non e riuscita male, et ancora la *Uscita di Loth colla moglie et figliuole di Sodoma*, che fu intagliata da principio ch'egli venne astante mio. Ho ancora una *Battaglia d'Amazoni* di sei fogli alla quale manchano pochi giorni di lavoro che non posso cavare delle mani di costui, benchè sono tre anni che l'opera è pagata. Vorrei poterla mandare a V. S. insieme colle altre ma c'è poca apparenza di poterlo fare cosi presto.

Ho publicato ancora un libro d'architettura de più belli palazzi di Genova di qualq. 70 fogli insieme colle piante, ma non so se V. S. sene diletta. Mi sarebbe caro d'intendere la sua mente circa questo, e che la desse ordine a qualche barcarolo o messagiere suo amico al quale io potessi consignar queste cose, altrimenti costaranno troppo di posta. Ho caro ch'ella habbia trovato quel modo di dissegnare sopra il rame in fondo biancho si come faceva il signor Adamo Elzheimer (1), per incavarlo poi col aqua forte

(1) En marge : Si come io m'imagino, ma forse ha V. S. una massima migliore di questa.

lui metteva come una pasta biancha sopra il rame, e poi scolpendo col ago sino sopra il rame, essendo quello un poco rossiccio di natura, pareva ch'egli dessignasse col lapis rosso in carta biancha. Io non mi ricordo dell' ingrediente di quella pasta, benche me lo disse amorevolmente. Intendo che signor Ottavio Veen suo fratello ha messo in stampa un' operetta anonima della teoria universale o simil cosa, il quale io desiderassi summamente di vedere, e si V S. fosse servita di communicarmela, dovendo la senza dubio haver un esemplare, l'havrei summ[te] caro e l'accettarei sotto parola di huomo da bene di tenere questo suo favore secretissimo, senza parlarne con huomo vivente se cosi è necessario.

Et per fine baccio a V. S. con tutto il cuore le mani et li prego del cielo ogni felicita e contentezza.

D'Anversa alle 19 di giugno 1622.

Di V. S. molto illustrissima
Servitore affec.
PIETRO PAUOLO RUBENS.

L'adresse porte : Erentfeste, wyse, voorsinnighe Heer, mynheer Pieter van Veen, pensionaris
in Sgravenhage.

Lettre IX (p. 120).

Molto Illust[o] sig. mio osserv[mo],

Io sono debitore di risposta a due lettere di V. S. delle quali la prima fu delli 17 di januario e l'ultima che ricevetti per mano del signor suo fratello di dieci di febraio, che mi fece l'honore di visitarmi et mostrò colla sua gentilezza e cortesia d'esser vero fratello de V. S.

Ne dubito che il signor Ducca suo Padrone sara partito di qui con poco gusto, perchè si come mi raccontò della sua propria

bocca, non ristò troppo sodisfatto delli marchesi d'Aytona e Leganès e quelli reciprocate pichati ansi scandalisati del suo procedere. La causa fu che il signor Ducca di Vandosme si faceva trattar d'Altezza, e ricevette le visite di grandi di Spagna aspettandole di piè fermo nella sua camera et al uscire gli accompagnava scarsate, che parve più strano perche il principe di Condé si contentava d'Excella e nel resto s'acccommodava al uso della nostra Corte. Gli disgusti di Brusselles causarono daltre consequenze di maniera che, ne al suo arrivo ne al partire di questa citta, fu sparata una sol canonata e recusata l'intrata nel castello, diche mostro gran sentimento et a me rincrebbi in estremo di vederlo partire con tanto di mal talento, e però vero che della Serena Infanta resto intieramte contento, fu notata una puntualita in Brusselles che venendolo vedere il giovanetto principe di Chimay volse al uscire il ducca di Mercurio accompagnarlo, ma fu dal Padre ritenuto, che si prese in malissma parte, in somma sen andò senza rendere le visite a gli duoi Marchesi sudetti ansi si fece scusar per un Paggio fingendose indisposto la sera precedente alla sua partenza.

Ma lasciamo andar questo principe per il mondo che non mancara di riscontrar delle cortesie conforme al suo merito e grado. E vediamo un poco le novità della corte di Francia che certo sono grandissime. E piacera a Dio che la catastrophe non sia infelicissima. Io ho gran obligo a quella disputa toccante le misure col Sgr abbate di So Ambrosio che mi ha tenuto sospeso più di quattro mesi senza mettere la mano a l'opera. E pare che qualque buon Genio me habbia ritenuto a non imbarcarmi più avanti. Certo io tengo tutto quello che ho fatto per fatica buttata a perdere, perche e da temere che una persona tan eminente non si confina per rilasciarla,, e l'essempio della scappata prezedente causara tal cautela in posterum, che non occorre sperarla più. In somma tutte le corte sono soggiette a gran varieta di casi, ma quella di Francia n'abunda più d'ogni altra, e difficile far giudicio perfetto delle Cose che si vedono da lontano et perciò mene tacero più tosto che censurar male.

Qui facciamo apparato di guerra con più fervore del solito havendo Spagna proveduto denari più largate del solito e le Pro-

vincie obedienti fanno un sforzo estremo a mantener molta gente a spese proprie, di maniera che potiamo sperare chel nemico non fara progresso quest'anno. Con che non avendo altro, mi raccommando humil[e] nella buona gracia di V. S. e del sg[r] suo fratello et ad ambedue bacio di vero cuore le mani restando persempre.

Di V. S. molto illus[e]
Servitor affecc[o]
PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anversa, il 27 di marzo 1631.

Viene da Milano per Generale del essercito Reggio in Fiandra il marchese di Santa Croce che si crede sia gia incaminato.

Quei libri mentionati nella sua lettera, cioe del imperator Juliano e strologi Greci si trovono qui e perciò non occurre che V. S. s'incommodi a mandarmele, che nulla di manco resto obliga[e] alla cortese offerta di V. S.

Sur le dos de la main de Peiresc. M. Rubens.
M. Gevars.

B

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

Lettre I (page 9).

Cette lettre, qui se trouve à la bibliothèque nationale de Paris, au cabinet des Estampes, en tête du vol. CC. 34, j. rés., forme un in-fol. de 4 pages et porte encore pour cachet un écusson composé des armes d'Anvers et d'une fleur de lys séparés par une fasce. Sur le dos est écrit, de la main de Peiresc : *Receptione della gemma itifalliche, moto perpetuo messo*. Le texte a deux ratures insignifiantes.

L'article de Chardon de la Rochette et le billet de Mercier de Saint-Léger faisant connaître la lettre de Rubens (dans les *Mélanges de critique, etc.*, tome II), avaient paru déjà dans le *Magasin encyclopédique*, de Millin, 2e année (1796), tome IV, p, 246. Mais l'abbé Mercier n'était pas le premier éditeur de la lettre. On la trouve dans : *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da più celebri professori dal secolo* XV *al* XVII. Da Gio. Bottari, Roma, 1754-73, en 7 vol. in-4, recueil réimprimé à Milan et à Paris. La lettre de Rubens avait été communiquée à Bottari par Mariette.

La pierre taillée dont il est question dans la discussion archéologique de Rubens, a été l'objet d'autres études du même genre. Les Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg contiennent, entre autres, un travail dans lequel l'explication très-scabreuse de Rubens est refutée. Nous ne nous occuperons pas ici de ce point, très-obscur, du reste, mais nous reproduisons dans la lettre originale les passages supprimés dans notre traduction.

Rubens fait adresser des remerciements à MM. de Loménie et à M. l'abbé.

Les premiers sont Antoine de Loménie, seigneur de la Ville-aux-Clères, et son neveu Henri-Auguste, tous deux secrétaires d'Etat sous Louis XIII et personnages très-importants.

M. l'abbé est, comme nous l'avons dit ailleurs, Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la Reine-Mère, Marie de Médicis, et grand amateur de tableaux.

Le *Chiaduc* ou *Caduc*, comme le porte la lettre dans le texte de Bottari, est un personnage dont Rubens parle deux ou trois fois dans ses lettres, et sur lequel l'abbé Mercier de Saint-Léger se proposait de faire un travail. Voici ce que dit un post-scriptum de sa lettre à Chardon de la Rochette, post-scriptum qui se trouve dans le *Magasin encyclopédique* de Millin et que ne reproduisent pas les *Mélanges de critique et de philologie.* : « Dans sa lettre italienne à Peiresc, Rubens parle de *Chaduc*, personnage très peu connu, dont on ne dit rien dans nos dictionnaires historiques et sur lequel j'ai ramassé des notions éparses çà et là, dont la réunion formera un article de quelques pages, lequel ne peut manquer d'intéresser les antiquaires. Je ne tarderai pas à le rédiger et à vous l'envoyer.

Cette notice de Mercier parut, en effet, dans le *Magasin*, même tome, p. 334. Elle est tirée en partie d'un *Eloge de M. Chaduc*, inséré dans les *Mémoires de Trévoux*, mars, 1727, p. 413.

Louis Chaduc naquit vers 1564, à Riom, en Auvergne, fut élève de Cujas, à Bourges, et, de retour à Riom, y devint conseiller au présidial, charge qu'il remplit pendant 44 ans. En dehors de cela, il se livrait à la poésie et à

l'étude de l'antiquité, il forma une bibliothèque nombreuse, une collection de médailles, de marbres et de plus de deux mille pierres taillées, qu il fit graver toutes et sur lesquelles il composa un traité qui est resté manuscrit et se trouvait, à la fin du siècle passé, au cabinet de Sainte Geneviève, à Paris. Chaduc mourut à Riom, le 19 septembre 1638, à l'âge de 74 ans.

Rubens, dans ses lettres, parle de Chaduc avec très-peu de respect. Il semble y faire allusion à quelque petite fourberie que Chaduc aurait commise envers Peiresc, probablement au sujet de quelque camée vendu ou échangé entre ces deux amateurs.

Ajoutons que Mariette, dans son *Traité des Pierres gravées*, t. II, p 307, ne tient pas en grande estime le cabinet de Chaduc.

Lettre I, II, IV.

Au sujet du *mouvement perpétuel*, dont il est question dans plusieurs lettres de Rubens, nous ajoutons les indications suivantes :

Dans les manuscrits de Peiresc, conservés à Carpentras, le n° V, qui est un des nombreux recueils de documents de tout genre formés par le savant correspondant de Rubens, renferme des rubriques intitulées :

Des miroirs et de leurs effets.

Des lunettes de diverses sortes.

(1) Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras, par C. G. A. Lambert, bibliothécaire. Carpentras, 1862, 3 vol. gr. in-8°.

Ces rubriques sont détaillées dans l'excellent catalogue dressé par M. C. G. A. Lambert.

Des miroirs et de leurs effets ; lunettes de diverses sortes ; verres convexes, concaves et plats ; fioles pleines d'eau ; doublement des espèces.

Lunettes de Cornelius Drebbel, avec les découvertes vraies ou prétendues de ce personnage.

Et plusieurs autres paragraphes sur les mêmes sujets.

Une exploration de ces documents fera découvrir probablement le secret de l'objet envoyé à Peiresc.

Il y a eu de nombreux adeptes du mouvement perpétuel tel qu'on l'entend généralement, et nous avons sous les yeux la notice manuscrite d'un appareil, imaginé ou décrit, par le Rév. Remmerus Valerius, de Berchem, curé de la paroisse de Muysen, au milieu du XVII[e] siècle.

Cet ecclésiastique, qui semble avoir été bon mathématicien et quelque peu astronome, est auteur d'un ouvrage intitulé : *Tabulæ horographicæ*. Partim ad quamcumque latitudinem, partim ad latitudinem 51 graduum supputatæ. Mechliniæ, J. Jaye, 1661. A la suite d'un exemplaire qui lui a appartenu, sont ajoutées diverses descriptions de machines : horloges, cadrans solaires, etc. Nous y voyons entre autres : *Descriptio mobilis perpetui*. Mobile perpetuum. est machina quæ ad hoc disposita per se potest moveri absque adjutorio externo.

Mais si l'on comprend quelque chose à l'explication diffuse de cette machine, dont le moteur n'est pas décrit, il s'agit tout simplement d'une horloge qui ne doit être remontée que vingt fois en un siècle, ce qui est loin de constituer la perpétuité du mouvement.

Les six lettres (2 à 7) qui se trouvaient en la possession

de Gérard, ont passé, avec tous ses manuscrits, à la bibliothèque de La Haye où elles sont encore.

Lettre VII.

Un fait digne de remarque, c'est l'extrême rareté des pièces de vers, composées *du temps de Rubens*, en l'honneur de l'un ou de l'autre de ses chefs-d'œuvre. Tandis qu'une foule de personnages plus ou moins importants, et une foule plus nombreuse de livres bien oubliés aujourd'hui, étaient *chantés* en diverses langues, le maître d'Anvers n'a obtenu qu'un assez maigre contingent d'encens poétique. Nous avons cependant noté quelques pièces. Nous croyons bien faire en reproduisant ici les textes des poèmes de Lopez de Zarate et de Lopez de Vega, dont nous avons parlé dans les notes sur la lettre VII. Le nom du dernier surtout s'accole très-bien à celui de Rubens. Ce sont deux génies également féconds et également glorieux. Quoique la *Silva* de Lopez ne soit pas un chef-d'œuvre, on est heureux de voir le premier poète de l'Espagne célébrer le mérite du grand artiste flamand.

A la Magestad del Rey D. Felipe nuestro Señor, que pintò Pedro Pablo Rubens a cavallo armado; dandole la fée (como a su defensor) con la darecha mano una corona, y clavando con la izquierda una Cruz en el globo della tierra, y al furor diviño fulminando a sus enemigos; y un Indio figura del nuevo mando, que le tiene el hielmo;

que es como sustentarle con sus riquezas el peso de las guerras.

Este, que ves, de azero el pecho armado,
Mortalidad negando en el semblante,
Solo el silencio tiene de pintado,
Siendo mas natural, que semejante :
Es de los cielos el mayor cuydado,
Pagandole con esto el ser su Atlante,
El ser su Alcides; pues reduce a Templo
El Orbe con sus fuerças, con su exemplo.

Premiale con diadema su reparo,
La fée, por quien decreta paz, o guerra,
Con la cruz, de su celo indicio claro,
La fixa eterno el globo de la tierra;
Haziendole el poder de Dios amparo!
Sus enemigos fulminando a tierra;
El yelmo le sustentan nuevos mundos,
Para el peso Marcial de oro fecundos.

Porque ya que te eleva la persona,
Divino (adores, al que Rey veneras),
Mirale coronado, aun sin corona;
Si es, que como le ves, le consideras :
Al cavallo, que rige, galardona
Mas, que si le fixara en las estrallas ;
Pues excede, al que adorna al firmamento ;
Dandole aun la opresion merecimiento.

Como si fuesse racional, lo dize
El que valor, sin movimiento miras ;
En la obediente sujecion, felize,
Tan regidos sus impetus admiras !
De su artifice sabio no desdize,
Pues rinde al freno las ardientes iras
Rubens en fin, que ensena en un cavallo
Que ha de hazer con su Principe un vasallo.

Al quadro y retrato de su Majestad, que hizo Pedro Pablo de Rubens, pintor excelentissimo.

SILVA.

Durmiendo estaba, si dormir podia,
El instrumento del poder divino:
Naturaleza hermosa
A sombra de su misma phantasia,
La nieve celestial bañada en rosa,
Cansada de pintar la generosa
Tabla, sobre la hierba.
Que las reliquias del pincel reserva:
Confusas las colores,
Come suele entre varios resplandores
Al Ocaso del sol mirarse el cielo,
Sin arte el puro velo,
Vestido de topacios y jacintos,
Quanto varios y hermosos, indistintos,
Descansaban ociosos
Los pinceles, que duermen pocas veces,
De dar habitadores vagarosos
En ciudades de nubes a los vientos,
Y exercitos de flores y de peces
A los dos abrazados elementos:
Aunque viendo en las puntas las colores,
Las limpiaban solicitas las flores,
Quedando de tocar a los pinceles
En purpura tenidos los claveles:
La maravilla en oro
En blanco esmalte con mayor decoro
Los atomos de nieve, los jazmines,
Y el breve y casto honor de los jardines,
Desde que nace cana
La azucena en cristal, la rosa en grana,
Quando el Flamenco ilustre,

De Italia envidia y de sa patria lustre,
Quando el nuevo Ticiano,
Si no mejor pincel y diestra mano,
Porque vive y le vemos,
(Que los ingenios en su ciencia extremos
No tienen para ver la eterna fama,
Y del laurel la victoriosa rama,
Sin envidia crecida
Mayor contrario, que su propria vida)
Quando Rubens, con paz de los pintores,
Cubierto de las flores.
Que la selva dicipula imitaba,
Mientras naturaleza descansaba,
Aunque su eterno autor, siempre despierto,
Los pinceles le hurtò; si bien es cierto,
Que si se los pidiera, se los diera,
Para que su poder substituyera.
Las aves, que entretanto
Complices fueron, suspendiendo el canto:
Las fuentes, que la plata detuvieron,
Unas cantaron y otras se rieron
Del hurto generoso.
La envidia solo en Satyro zeloso
Convertida intentaba,
Que el agua, que en las piedras se quejaba,
Y el viento, que en los arboles heria,
Hiciessen una barbara harmonia,
Porque naturaleza despertasse,
Y el hurto de las manos le quitasse.
Mas ya el varon ilustre sobre el lino
Disenaba il retrato del divino
Phelipe, y las colores aplicaba,
Quando naturaleza despertaba,
Y no hallando pinceles ni colores,
Examinò las flores.
Ellas como culpadas,
Porque dellas estaban matizadas,

Dixeron, que fieles
Limpiaron solamente los pinceles,
Para estar mas hermosas.
Naturaleza entonces a las rosas
Dixo, que por castigo les daria
Belleza, que durasse solo un dia:
Mas informada de la envidia fiera,
Que Rubens de imitalla con deseo
Era de sus pinceles Prometheo,
Dejando la segunda primavera,
Buscarla intenta per diversas vias;
Pero como tardasse doce dias,
Quando en la sala entrò, donde pintaba,
Hallò, que el quadro, que acabado estaba,
Representaba una famosa historia,
De Phelipe blason, de Rubens gloria.
En un caballo le mirò tan vivo,
Tan fuerte, tan fogoso, tan altivo,
Que al tiempo que la manos levantaba,
Por no romper el lienzo no bufaba.
Estaba el joven dulcemente bravo.
Con el fuerte baston poniendo un clavo
A la rueda veloz de la fortuna,
Con que ya no podrà temer ninguna:
Y como suele sol por alto monte
Del Pegaso veloz Belerophonte,
En su mismo esplendor amanecia,
El antipoda adusto le seguia
Con la fuerte zelada a largo passo,
Que a la espalda del sol sirviò de Ocaso,
La obligacion Catholica delante
Del Jupiter de España semejante
A Carlos su divino bisavuelo,
Rayos nacidos en el mismo cielo:
A un monstro heresiarca disparaba,
Que de las proprias nubes se formaba.
La Fé sobre los hombres le ponia

El peso, que contento recibia
De dos alados niños ayudado,
Que alivian a los Reyes el cuidado.
Viendo naturaleza el gran portento,
La magestad del quadro, el fundamento,
El arte y la moral Philosophia,
Y a Phelipe, que casi hablar queria,
Dixo : Por mucho estudio, que pusiera,
No es possible que yo mejor le hiciera :
Phelipe es Alexandro, tenga Apeles,
Que doy por bien hurtados mis pinceles.

(Coleccion de las obras sueltas de D. frey Lope Felix de Vega Carpio. Madrid 1776, T. I, p. 256).

TABLE DES MATIÈRES

